24

YENİ İNSAN

POLİTİKA EYLEM SANAT

HAZİRAN 1994

AKIŞ YAYINCILIK
yeni insan

POLİTİKA ★ EYLEM ★ SANAT
aylık dergi
Yıl:3 Sayı: 24
Haziran 1994 Fiyatı: 40.000

Sahibi ve Sorumlu Yazıişleri Müdürü
Levent Arslan

Genel Yayın Yönetmeni
Gökhan Aktemur

Merkez
Büyük Reşit Paşa Cd.
40/4 Beyazıt İstanbul
Tel: 528 43 72

Teknik Hazırlık
Akış Yayıncılık
528 43 72

Baskı
Ceylan Matbaacılık Ltd. Şti.

Abonelik
Yıllık: 400.000 TL.

Hesap No
Levent Arslan
Akbank Sefaköy Şb.
16719-7
İstanbul

içindekiler

SUNU
1

MEDYA ABLUKASI
yalçın küçük
2

TOPLUMSAL BİR HİSTERİ: FUTBOL
hasip akgül
6

SİYASAL KÜLTÜR, YENİ İNSAN VE ÖZGÜRLEŞME SORECİ
nurettin oğuz-mustafa göksoy
8

BİLİM VE BİZ
cem günhan
11

TOPLUMDA AŞK SORUNSALI
tayfun aydınoğulları
13

DİL-UZAM İLİŞKİSİ
ismail serin
15

BİR EVRENSEL SAVAŞ DURUMU "KORKU"
mustafa gezgin
17

CEMŞİT BENDER'LE SÖYLEŞİ
19

PAŞA
ilhan akalın
23

BAŞKA BİR DÜNYA
mustafa öz
25

HAYAT DOĞRULAYICIDIR
a. necmettin borteçin
29

YÜREK HATTINDA HİÇ BİR AYRILIĞIMIZ YOK
yiğit tuncay
32

KIZ KULESİ AŞIKLARI
haldun açıksözlü
54

DEVRİMCİ SANATI ARAYIŞ
doğan almasulu
56

TEKERLEME EDEBİYATI
b. sadık albayrak
60

gelecek ve gözüpeklik!

Bir yıldönümü sayısıyla tekrar birlikteyiz...

Bir ölçü de bu sayımızı hazırlarken, geçen dönemin toplu bir muhasebesi ile gelecekte varolabilme tutkusunun; önem ve mihengine vurgu yapmak niyetindeyiz.

Kesin olan bir şey varsa bizim bu muhasebede devrimci saflığımızdan kaynaklanan hatalarımıza oranla artılarımızın çoğunlukta olduğudur. Kendimizi henüz birçok ödevin ve yolun başlangıcında görmekteyiz.

Önümüzde tarih bütün zemberekleriyle kurulu işlemeye devam ediyor. İşte bu tarihe etki etmek, onun işleyişine karşı irade kullanmak, duruş belirlemek gerekiyor. Bizim misyonumuz bu duruşu her alana yaymak ve tarihe karşı, süreçle birlikte büyüyen -karşımızdaki bulaşıklıklara rağmen- misyon insanını, yeni insanı çıkarmaktır, bu zorunluluktur.

Maddeci ahlakta iradeyi sürekli kılmanın duruşu güçlendireceği kesin. Bu kesinliği sağlama da ahlak ve bilim kadar düşünce ve davranış bütünlüğü de önem arzetmektedir. Bu gözden kaçmamalıdır.

Açılan alanların devrimcileştirilmesi önü alınamaz bir pratiği ve gözüpekliği getirecektir. Geleceğimizin yeri buralardır. Bu süreç ancak kollektif bir çabanın ürünü olabilir.

Politika eylem sanat altbaşlığı ile dile gelen iddia ve karşı handikapların farkındayız. Bu handikaplara karşın bu iddiaları sahiplenmek ideolojik yönümüze olan güven ve inançtan kaynaklanıyor. Yönümüzün doğru olduğu şüphesiz ve kesindir. Ancak yeni süreçleri çözmek için daha çok ve daha tempolu çalışmak kısacası yüklenmek gerektiğini düşünüyoruz.

****

Medyaların kültürel terörü ve hızı karşısında ideolojik gücümüz ve buna dayalı her türlü üretimimizi artırmak gerektiğinin bilincindeyiz. Medyanın en birinci özelliğinin hızı olduğu ortaya çıkmıştır: Doğru ve tutarlılığından ziyade hızı ile kütleleri belirliyor, afyonluyor. Bilinçlerini günlük bilince indirgeyebiliyor. Bu durumda hızlanmak ve güç artırmak durumundayız. Bu konuya vurgu yapan yazıyı Yalçın Küçük hocamızın imzasıyla yayınlıyoruz.

Tarihe ve yüzyılımızın başındaki Rus sanat çevrelerine gönderme olarak niteleyebileceğimiz gelecekçilik, hız, devrim ve coşkuyla boğuntuyu birarada taşıyan sanatçı ve kişiliklerin irdelenmesini günümüzdeki sanat ve sanatçıların durumunu da gözönüne alarak anlamlı buluyoruz. Gençlik ve dirilik vurgusu bizi yakından ilgilendiriyor. Bu incelemeyi de Yiğit Tuncay arkadaşımız hazırladı, İlk kez yazıyor, devamlı çalışmalarını bekliyoruz.

Hasip Akgül'ün modern bir din nitelemesini getirdiği ve sınıfsal sömürüye alet edilmesi yüzünden olumsuzladığı futbol, izleyici ve histeri ilişkisini gördüğümüz yazısını konunun güncelliğini de düşünerek bu sayımızda yayınlıyoruz.

Necmettin Borteçin yazısında günümüz sanat piyasasına ve piyasa sanatçılarına değinirken, Doğan Almasulu sanat-üslup tartışmasını yeni başlık ve uzamlara çekerek sürdürüyor. Aşk, bilim, sinema, korku konu başlıklarını içeren Yeni İnsan okulunun öğrencilerinin yazılarıysa derginin geri kalan bölümünü kapsıyor. Semih Çelenk arkadaşımızın Azra adını verdikleri bir kızı olmuş küçük Azra'ya sevgi ve öpücükler..

Yeni sayımızda buluşma... Netleşme ve saflaşma dileğiyle...

Yayın Kurulu

MEDYA ABLUKASI

Yalçın Küçük

Güven - Medya İlişkisi Üzerine

"Medya", televizyon, radyo ile yazılı günlük ve süreli basını anlatmak için kullanılıyor, kabul ediyorum. Ancak "medya" çözümlemesine gelmeden, din çözümlemesini özetlemek gereğini duyuyorum.

Marx'ın din çözümlemesinin Feuerbach'ın hristiyanlık çözümlemesinden önemli ölçüde etkilenmiş olduğu söylenebilir; dinin afyon etkisinin kökleri Feuerbach'tadır. Bir toptan çözümlemenin öğelerinden birisi olarak ele alındığında yerinde görünüyor; ancak tek başına dini anlatmak için fazla mekanik ve eksikli bulduğumu söylemek zorundayım. Aslında zamanına göre böyle bir nitelemeyi de anlaşılır buluyorum; başta Almanya olmak üzere Kıta Avrupası bu zamanlar, kaba materyalizm denebilecek olan bir mekanik felsefenin etkisi altında bulunuyordu.

Din, afyon olmadan çok ötededir.

Din, bilim öncesinde bir ilkel bilim ve bilimsel ideolojiler öncesinde, bir ilkel ideolojidir. Ayrıca bütün din kuran kitaplar, birer tarih yazımıdırlar. Bütün bunlara ek olarak din, ezilen ve zahmet çeken insanları rahatlatan bir sağduyuyu dillendiriyor.

Dinsel söylem, mensuplarını son derece rahatlatan ve son derece edilgen hale sokan sağduyulu söylevler toplamıdır. Söylevler arasında tutarlılık gerekmiyor ve hatta gerekli olan tutarsızlıktır; dinsel söylemde müphem olma esastır. Bu temel, mensuplarının kafasındaki netliği dağıtma etkisine dönüşüyor.

Çok ortodoks kalabilen ve kendisini bir ırkla sınırlayabilen Musa'nın kurduğu doin, musevilik, bir yana diğer bütün büyük dinlerde, kurucunun ölümünden sonra büyük mezhep kavgalarının ortaya çıkması, dinlerin, müphem olma zorunluluklarının bir doğal sonucu oluyorlar. Dinler, mutlaka Tanrı kavramıyla birlikte gelişiyorlar.

Tanrı, insanın üç niteliğinin; bilme, sevme, karar verme, niteliklerinin marjinal olarak bulunduğu insandan alınarak, maksimize edilmeleri ve yüksekte bir yerde toplanmasıdır. İnsanoğlunun Tanrı yaratma düşünsel-eylemliliği, kvantum fiziğinin, miniskül kvantlardan büyük enerjiler çıkarmasını önceliyor ve hatırlatıyor.

Tanrı büyüdükçe, tanrıyı yaratan insan küçülüyor. İnsanın küçülmesi, içinde mutlaka bulunması gereken, bilme, sevme ve karar verme yetilerinin, mutlak bir minimizasyon işlemine tabi tutulması anlamına geliyor.

Sınıflı ekonomilerde işletmeler büyüdükçe insanlar küçülüyor.

Tekelli düzende, insanoğlunu küçültmenin ve sonsuz edilgen hale getirmenin mekanizması medya oluyor.

Medyalar sınıflı toplumların son aşamasının, dinsiz dinleridirler.

Başyazar ya da yorumcular, kardinallerdir.

Fıkra yazarları, piskoposlardır.

Muhabirler ise sıradan rahiplerin işlevlerini üstleniyorlar.

Bir bütün olarak ele alındığında ise, sınıflı toplumların en terörist mekanizmalarından birisi oluyorlar.

Tekelli düzende en terörist aygıt medyadır; çünkü, sürekli olarak terör uyguluyor.

Medya, 1970 yıllarında, dünya ölçüsünde terörize olmuş bir sınıfın terör uygulamasıdır.

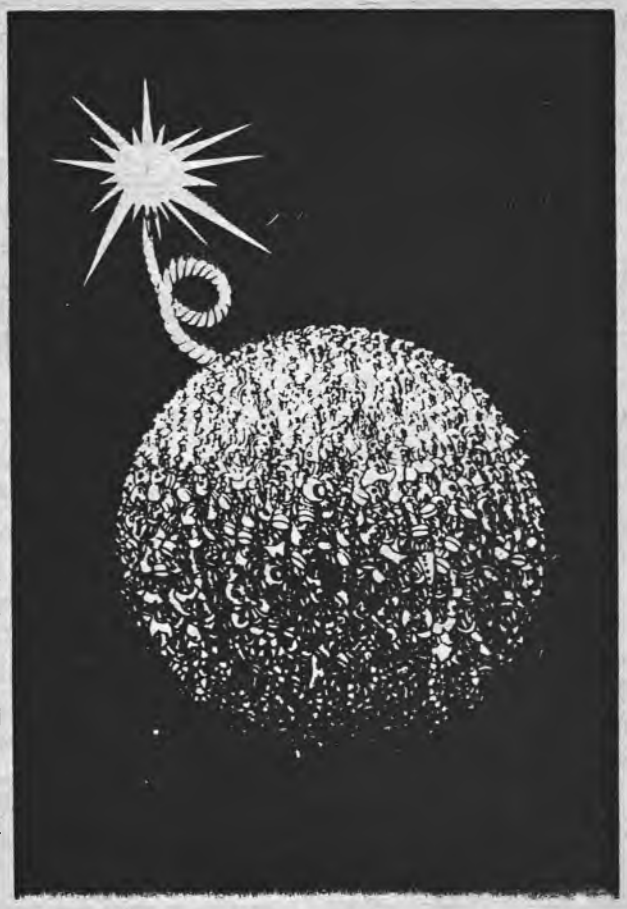
1970 yıllarında hem dünya ve hem de Türkiye mülk sahipleri sınıfı son derece terörize oldular. Bu dönemde Sovyet sosyalizmi, ilk kez, yeni topraklarda yeni bir düzen için mücadele edenlere silahlı yardımda bulundu. Angola'da dolaylı olarak ve Afganistan'da açıktan sosyalist taraf iç savaşa katıldı. emperyalizm bunu, stalinizmin, kadife elli biçimi olarak gördü ve Genel Sekreter Brejniyef'in yolunu, Stalinize bir dönüş olarak niteledi. Ayrıca emperyalizm, uzun çabalar sonucu Şili'de iktidara gelen "legal" marksist Allende rejimini, 1970 yıllarının başında General Pinochet liderliğindeki kanlı bir darbe ile ortadan kaldırabildi ve Sovyet Sistemi, bunu protesto etmekten ileri gidemedi. Emperyalizm, bundan cesaretlenerek, Sovyet sistemi içindeki Polonya'yı, katolik kilisesinin yardımıyla ve dejenere işçi liderlerini kullanarak yıkmak için uzun bir hazırlık yapmıştı; Sovyet sistemi buna general Jaruzelski yönetiminde sıkıyönetimle cevap verdi. Sovyetler Birliği'nin, üstelik Afganistan örneğinde olduğu gibi, müslüman, geri ve 1920 yıllarındaki anlaşmalara göre kapitalist nüfuz alanına bırakılmış topraklara asker göndermesi, moralli olması, Polonya'da dejenere, katolik kilisesinin uydusu ve kapitalizm yolcusu işçi liderlerinin muhalefetine karşı sistemi sıkıyönetim ile koruma denemesine cüret etmesi, emperyalizm için çok ürkütücü oldu. Sıcak savaş için ekonomik dayanaklardan yoksun dünya gericiliği, Sovyet sistemine karşı ikinci soğuk savaş ilanında gecikmedi.

İçe dönük bir parantez açabiliyorum; ben, Türkiye'nin kaçınılmaz olarak bir yeni askeri rejime gittiğini görmekle ve bunu 1980 yılı Eylül ayının hemen başında yayınlanan "Bir Yeni Cumhuriyet İçin" adlı kitabımda bir kez daha dillendirmekle birlikte, darbenin gerçekleştiği tarihten daha sonra sahnelenmesini bekliyordum. Polonya'daki sistemi korumaya yönelik askeri adım, emperyalizmin, bir karşı askeri adımla cevap vermesine neden oldu. Washington, Sovyet sisteminin 1980 yılındaki Polonya'daki kısmi askeri müdahalesine, Türkiye'de tam bir askeri müdahale ile cevap verdi.

Ancak bu kadar değil; 1979 yılındaki İran'da Humeyni İhtilal'i ve Washington'un en güvenilir kalelerinden birisi olan Tahran'a, sert anti-amerikan ve koyu dindar bir rejimin gelmesi, emperyalizm için ürkütücü oldu. Bu durum, İran'da dindar bir halk hareketinin başarılı iktidar denemesi, Türkiye'deki dindar akımları ve bu arada bunların açık alanda politik örgütü olarak hareket eden Profesör Necmettin Erbakan liderliğindeki Milli Selamet Partisi'ni cesaretlendirdi. Erbakan Partisi, 1980 yaz ortasında Konya'da görkemli bir dindar yürüyüş düzenledi. Bu, silahlı kuvvetler içindeki tereddütleri ortadan kaldırmaya yetti ve silahlı kuvvetler içinde Amerikan Partisi, birliğini ve sultasını kurmakla gecikmedi. Yüksek komutanlar, kişiliksiz, zekası oldukça az, hep kenarda kalmış ve bu nedenle güvenden yoksun General Kenan Evren liderliğinde birleşti. Bu birleşme, Türk Silahlı Kuvvetleri'nin tarihinde en yüksek ve belki de bir daha erişilmeyecek Amerikancı çizgi oldu.

Parantezi kapatıp medya terörünün irdelenmesini sürdürmek istiyorum. Politikanın bir eşitsiz gelişme yasası uygulaması olduğu bir kez daha ortaya çıkıyor. Emperyalizm, Sovyet sistemi ile bir sıcak savaşın ekonomik ve diğer koşullarına sahip bulunmuyor: 1980 yıllarında, seçkin ve deneyimli Amerikan politikacılarıyla üniversite mensuplarına hazırlatılan "Discrete Deterrance" Doktrini, bunun çok açık ifadesidir; bu doktrine göre, dünyanın her noktası mücadele alanı olarak kabul ediliyor. Bir noktadaki kaybın bir diğer noktadaki kazanç ile giderilmesi, topyekün zafer yerine marjinal zafer anlayışı, formüle ediliyor ve mücadele imkanları arasına, banka sistemi, uzmanlar, tarım politikaları ve özellikle basın ve medya çok açık bir biçimde konuyor.

İrdelemeyi şöyle sürdürebileceğimi ö z et leyebileceğimi d ü ş ü n ü y o r u m.



Bir: 1960 yıllarında Washington, "brain washing" kavramı üzerinde ısrarla duruyor ve Başkan Mao'nun bu alanda büyük bir uzmanlık gösterdiğini, kaçınılmaz bir düşmanlık ve sezilebilen bir kıskançlıkla dillendiriyordu. Washington, Çin'de kurulmakta olan komünist rejimi, neredeyse tümüyle, beyin yıkama mekanizmalarının başarısına bağlıyordu. Vietnam'da esir düşen Amerikan askerlerine de, terör değil, bunun yerine "beyin yıkama" sisteminin uygulandığını ve bunun açık terörden çok daha başarılı sonuçlar verdiğini yazıyorlardı.

Terörist medya, brain washing pratiklerinin globelleştirilmesi olarak ortaya konuyor.

İki: Daha ekonomik olduğu ortaya çıkıyor. Sosyalist sistemi ortadan kaldırmak için topyekün şiddet uygulaması yerine, küçük taneler halinde terörü sürekli kılmak ve bunu dünyanın her yanına yaymak, daha düşük maliyetli görülüyordu. Ayrıca böyle bir savaşa, lokal birimleri, kendi maliyetleriyle katılmaya zorlamak çok daha imkanlı oluyordu.

Emperyalizmin sistem savaşına diğer unsurları da katmanın, bundan sonra, Washington için zorunlu bir ilke haline geldiği kesindir; birinci ve ikinci dünya savaşlarına kendi mali imkanlarıyla katılmış, ikincisinde diğer katılan ülkeler için büyük bir finansman kanalı açabilmiş, Kore ve Vietnam Savaşları'nı üstlenmiş olan Amerika Birleşik Devletleri'nin, Irak Savaşı'nın finansmanını, Suudi Arabistan'a, Almanya ve Japonya'ya yüklemesi, bu zorunlu ilkenin, bir diğer uygulaması oluyor.

Üç: Ondokuzuncu yüzyıl sonunda ve yirminci yüzyıl başında emperyalist aşamaya giren Amerikan ekonomisi, emperyalist çıkışını, dünyanın başka yerlerini kurtarma ve uygarlığa kavuşturma iddiasına bağladı. Ancak bu soğuk savaş döneminde böyle bir şanstan yoksun bulunuyor. Artık başka iklim insanlarının beyinlerine kakabilecekleri bir imajları yoktur; bu nedenle beyinleri ortadan kaldırmayı ve daha doğrusu bellek silmeyi, bir politika biliyor.

Medya terörü, bellek silmek içindir.

Terörist medya, çeşitli iklim insanlarının, kendilerine güvenlerini ortadan kaldırmayı, en kutsal görev biliyor. İnsanlarda yazılı bütün politik, ahlaki ve estetik tahriflere karşı sert bir Haçlı Savaşı ilan etmiş görünüyor.

Habis kanserli hasta, ölümüne yakın bir son canlılık yaşıyor. Bu durum, bir başka açıdan da, kanserin, bir sıkıştırılmış irade hastalığı olduğu düşüncesini doğruluyor.

Amerikan dünyası da son soğuk savaş döneminde ölüme mahkum bir kanserli izlenimi veriyor. Amerika'nın sığ kültürü, Amerikan yaşam biçimi, "the American way of life", son bir canlılık saldırısına geçmişe benziyor; terörist medya, dünyanın her tarafına, Amerikan insan bitmişliğini, yerleştirmek için ayrı bir çaba harcıyor.

Terörist medya, insan ilişkilerini, Amerikanlaştırmak, insan üzüntü ve sevincini, Amerikanlaştırarak ortadan kaldırmak için her an ve büyük bir inatla, şiddet uyguluyor.

Medya, kütlelerin afyonu oluyor.

Medya, sınıfın geleceğe ve kendine güvenini ortadan kaldırmak için, her tarafa afyon püskürten bir borudur.

Medya ablukası

Buradaki sır şudur: Politika eninde sonunda bir dil sanatıdır. Yüz yüze ilişkilerden oluşuyor; medyanın, bellek silme gücü ve etkisi var. Ancak politikanın bir dil sanatı olması ve yüz yüze ilişkinin etkinliğine başka hiçbir iletişim ürününün ulaşamamış terörist medyaya, beyine yeni bir program yerleştirme gücünü vermiyor.

Dili kullanan ve yüz yüze ilişkiye dayanan bir politik mücadelenin yerini alabilecek hiçbir etkileşim yolu tanımıyorum. Bu nedenle terörist medyanın etkisizleştirilmesini zor görmüyorum.

Ancak dil ve yüz yüze ilişki yöntemdir. İçerik gerekiyor. Bu reddir.

Medya mesajını ve medya yaşam biçimini reddetmek, terörist medyanın ablukasını kırmak için tek yoldur.

Bu yeni bir ideoloji demektir. Bu, yeni ideolojinin hegemonyasını kurmakla eş anlamlıdır.

Sol gazeteler

Biçimsel olarak üç gazeteyi, "sol" olarak nitelemek zorunluluğu var. Artık Cumhuriyet Gazetesi'ni "sol" içinde saymak zor görünüyor; ancak çözümsel olmak için bu zorluğu bir kenara bırakıyorum. Geriye Aydınlık ve Gündem kalıyor. Hepsi üçtür.

Hepsinin ortak bir sonucunu çıkarabiliyorum: Türkiye ve Kürdistan solu, yazmayı ve bundan önce de yaratıcı bir biçimde düşünmeyi, önemli ölçüde, kendisinden uzaklaştırmışa benziyor. Gazetelerin, bilinen anlamda, fıkra yazarı sıkıntısını çok yüksek düzeyde duymaları ve yansıtmaları bir yana, çoğu arka sayfalarını, birisi, Aydınlık, geleneksel olarak düşünce ürünlerine ayrılan ikinci sayfasını, magazin denilen, "mağaza" ve "magazin" aynı köktendir ve çeşitli malları depo etme anlamına geliyor, uyutucu bir tür aşureye ayırıyorlar. Bu, hem üretme ve hem de okuma anlamında, Türkiye ve Kürdistan aydınının çok kısırlaştığını gösteriyor.

Cumhuriyet Gazetesi, kendi geleneksel kadrolarına, TKP kalıntılarını da eklemiş bulunuyor. Eylülist dönemi, çok yüksek bir Maocu takviyesi ile geçirmişti. Bu, bir yandan Amerikanizm ve diğer yandan da, üstü örtülü eylülizm demek olan Turgut Özal ve Anap destekcisi politika demektir. Gazetedeki kemalistler, Özalizmin çöküş zamanında, içlerinde barındırdıkları Özalistleri geri plana çekmek için bir darbe girişiminde bulundular; Özalist takım da, önce karşı darbe düzenledi ve gazeteyi etkisizleştirdikten sonra, Amerikancı-Özalist medyanın merkezi Sabah Gazetesi'ne sığındılar. Kemalistler, yeni Maocular, tutucu eski gazeteciler ve TİP-TKP kadrolarıyla kendilerini sürdürme yollarını arıyorlar.

Sabah ya da Hürriyet Grupları'ndan birisine satılma konusunda tereddüt ettiler. Sonunda Hürriyet'e bağlandılar. Bu, açık Amerikan politikasından kısmen uzaklaşma anlamına geliyor. Daha laik bir çizgi izleyebilirler. Cumhuriyet, genel olarak kabul edilenin aksine, dincilik konusunda en ödüncü gazetelerden birisidir. Eylülist dönemde, Evren-Özal rejimini desteklemek için, önemli bir dinci çizgi izledi. 1950 soğuk savaş döneminde dinci çizgiyi Ömer Rıza Doğrul ile uygulayan Cumhuriyet, ikinci soğuk savaşta, önce Beni Sadr'cı ve daha sonra Humeynici olan Cengiz Çandar ile devam etti.

Cumhuriyet, gazetecilikte ve solculukta fosil çağını temsil ediyor.

Aydınlık Gazetesi, çıkışına yakın, büyük bir ittifak gerçekleştirdi. Maocu Doğu Perinçek tarafından hazırlanan ve Gündem'in bir daha çıkmasının imkansızlığı hesabına dayandırılan Aydınlık, çıkışına yakın, Aziz Nesin başkanlığındaki TİKP kadroları ile ittifak yaptı. Bu, Perinçek'in başarısıdır. Aziz Nesin'in hırsıyla, Perinçek'in solda meşruiyet evliliği arayışının bir sonucudur. Önemlidir; biçim olarak olumludur.

İçerik olarak ise Kürdistan devrimini kemirme, Türkiye Devrimini çarpıtma ve Sosyal-Washingtonizm işlevleriyle yüklü olduğundan kuşku duymuyorum. Sosyal-Washingtonizm'i, sözde Amerikan karşıtlığı ve gerçekte her alanda Amerikan politikasını ön plana çıkaran bir yayın ve genel politika anlayışını anlatmak için öneriyorum. Bu gruba göre, Mumcu'nun katlinin arkasında Amerika vardır. Yine bu gazeteye göre, PKK tarafından ilan edilen ateşkes bir Amerikan komutlu adımdır. Aydınlık çizgisine göre her yerde Amerika var ve herkes Washington'un kuklasıdır. Aydınlık çizgisine göre Amerika'nın iradesinin dışında adım atmak mümkün olmuyor. Bu, Amerikan propagandasıdır.

Gündem, Kürdistan devrimi ağırlıklıdır. Bu anlayışlır bir durum oluyor. İlk Gündem denemesine göre, haber yazımında ve çeşitliliğinde daha ileri bir çizgiyi temsil ediyor. Program olarak Türkiye Devrimi bakışını içeriyor. Çok daha yürekli olduğundan kuşku duymuyorum.

Ancak bir yenisini gündeme getiriyor. Bu Türkiye devrimi ağırlıklı ve Kürdistan devrimi bakışlı bir günlüktür. Ağırlık ve bakışta, Gündem'in simetriğinde bir yere oturuyor.

Günün programı olarak görmüyorum ancak artık gümdemde olduğunu düşünüyorum. Gündem'in kendi deneyimi, bunun zor olmadığını ortaya çıkarıyor.

TOPLUMSAL BİR HİSTERİ: FUTBOL

Hasip Akgül

Bugün pazar. Heryerde futbol konuşuluyor. Balkonlardan sarkıtılan bayraklar sanki milli bir günü anlatıyor.Daha maç başlamadan arabasına binen alık taraftar, kornalar çalarak aklı sıra takımına destek oluyor. Salt siniri gerilmiş arabalı küçük burjuvalar mı? Kahvedeki TV'nin karşısında saatler öncesinden yer kapmaya çalışan fukaralara ne demeli? futbol denildi mi insanlar arasında ne sınıf ne ulus ne de başka bir fark kalıyor!

Bazı zamanlar yaşanan tam bir toplumsal histeri oluyor. Hiç bir kişi, kurum, meslek, toplumsal katman, ideoloji v.s bunun dışında kalamıyor. Bir tarafı insanın içindeki oyun oynama güdüsüyleaçıklansa bile hemen akla "neden diğer spor dalları için aynı şey geçerli değil?" sorusu geliyor.

Belki 'sporun doğuş öyküsünde ama çokça' futbolun toplumsal tarihi'nde yapılacak kısa bir gezinti yanıtlara çağrışım getirebilir.

Spor sözcüğünün kökeni, "işten uzak durmak" anlamına gelen "disport" sözcüğüdür. "Dis" ve "Portare" nin birleşmesinden ortaya çıkan "disport"un bir başka ifadesi de "eğlence ile yapılan iş"tir.

İlkel toplumlarda oyun ve çalışma zamanlarını birbirinden ayırmak zordur. Sınıfların ortaya çıkışı ile birlikte oyun ve çalışma birbirinden ayrılmış, oyun-eğlence kısmı soylıuların, çalışma kısmı kölelerin olmuştur. Ezilen sınıflar spor ihtiyaçlarını odun kesme ve yük taşıma yarışlarıyla karşılamaya çalışmışlardır. Hatta soylular bu tür bir sporu, harman savurma, döğen döğme, hasat toplama yarışmaları düzenleyerek teşvik etmişlerdir.

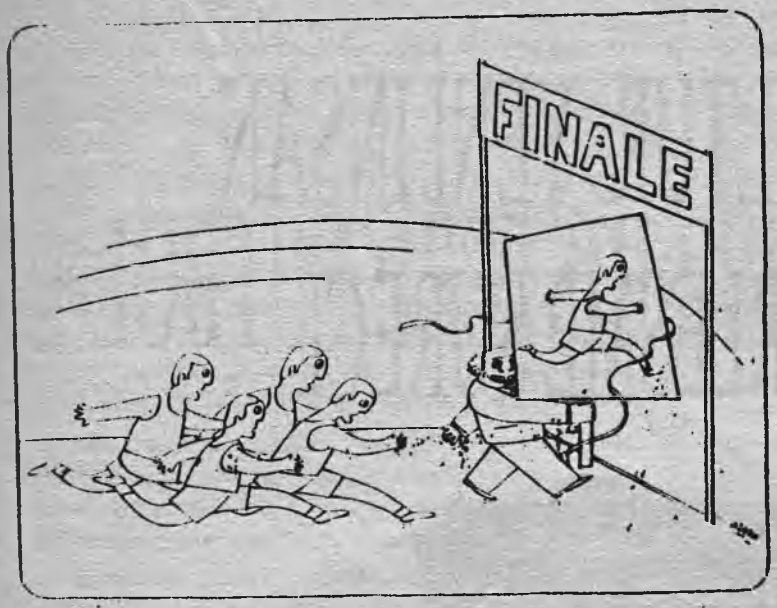
Eski Yunan'da olimpiyatlara yalnızca soylu ve kentli olanların katılabildiğini ve orta çağ İngiltere'sinde avcılık sporunun soylu kesimin dışında kalanlara yasak olduğunu spor tarihi kitaplarında okuyoruz.

Sporun, karlı, gevşetici ve toplumdaki düzene karşı huzursuzlukları zararsız yönlere kanalize eden bir eğlence endüstrisi olarak örgütlenmesi modern zamanlara rastlar.

Marx'ın modern sınıflar dediği burjuvazi ve proletarya, modern spor ile bunlardan biri olan futbol aynı dönemde İngiltere'de doğarlar. ancak futbolun kaynakları diyebileceğimiz oyun biçimleri ilkin Asya'da görülür. Hıtay-ı Name'den aktaran kitaplara göre: "Türk hakanları savaşa gitmeden önce tepük maçlarıyla, savaşı kazanıp kazanamayacaklarını öğrendikleri, bir tören düzenlerlerdi. Maçı yöneten kişi takımlardan birine niyet eder, şayet niyet edilen takım kazanırsa bu savaşı kazanacağına bir işarek olarak alınırdı. Ölen Türk hakanlarının mezarları başında tepük oynanması da bu oyunun dinsel açıdan önemini gösteriyor." *(Doğan Yıldız, Türk Spor Tarihi, s. 92)*

Futbolun kaynağındaki dinsel imajları, futbolun doğum yeri İngiltere'de de yakalamak mümkündür.

Korkunç derecede pis koşullar, onbeş-onaltı saatlik çalışma süreleri içinde ortaya çıkan, işçi sınıfındaki alkolizm ve tanrısızlık eğilimleri gittikçe güçlenmektedir. İşte şu yeni çıkan futbol denen oyunla alkollü içki alışkanlığına karşı koymak işçilerin enerjilerini ve verimlerini kontrol altına almak pekala mümkündür. Üstelik tanrı, İsa, kilise sözcüklerinden nefret eden ve yaşamı eziyetçi ve anlamsız olarak görmeye başlayan işçi kitlesine modern spor bir din,



futbol bir dinsel tören olarak sunulabilirdi. Böyle bir inanç tazeleme, kitlelerde cemaat olma hissini yeniden tesis edecektir.

"Kuvvetli ve canlı bir bedende ruh daima cansız; zayıf ve hastalıklı bir bedende ruh hareketli ve canlıdır." Kilisenin bu geri ve mistik yaklaşımı terkederek 19. yy.da görüş değiştirmesi, onun kulüpleri bizzat kurmasını getirmiştir.

Everton, kiliseye dayalı olarak kurulurken, Birmingham'da bir metodist kilise ile ünlü Aston Villa takımını kuracaktır. Sporda kitlesel katliamları yapacak "vahşete yatkın" İngiliz seyircisinin oluşumunda burjuvazi ve kilisenin tohumları vardır.

"Kalabalığın oluşturduğu gürültüyle kalabalığın birlikte söylemesinin etkilerini ayırt etmek gerekir. Birincisi kalabalıktan doğan genel bir ses mahiyetindedir; ikincisi ise, kalabalık içindeki bazı grupların bir tür ayin tarzında bildirişimidir." (S. Özbaylar, İnsan Davranışının Sınırları ve Spor Psikolojisi, s. 230) Artık büyük stadyumlar cemaatın yeni kiliseleridir. Stadın ortasında koşturan Tanjular, Hakanlar, Feyyazlar yeni peygamberler olarak ilan edileceklerdir.

"Kitle kendi değersizliğine inandırılmalıdır. Kitle kendi vasallığında, spor ilahlarını gökten yeryüzüne inmiş yarı tanrılar gibi görmelidir. Spor ilahları, kültür ile burjuva toplumu nisbeten sarsılmış olan "kişinin her şeye yetkin olduğu" inancını ayakta tutmaya çalışıyor. Kitlenin etkinliği durdurulmak isteniyor. Ancak kendi gücü ile ulaşabileceklerini, edilgen olarak kahraman kişilerden bekler duruma sokuluyor." (Paul Franken, Von Werdeneiner Neuen Kultur, s. 85)

Spor da, insan da, futbol da, bu düzenin içinde aklımıza ne geliyorsa her şey ama her şey kapitalizmin belirleyiciliğinden geçiyor. Futboldaki oyun düzenlerinin değişimi üzerine bir spor bilimcisi bakın neler söylüyor:

"Eski sistemde her oyuncunun yüksek uzmanlaşmaya dayanan özellikleri (açık oyuncuların süratli, orta saha oyuncuların hava hakimiyeti vb.) yirmi otuz yıl önceki endüstri çevrelerinin taleb ettiği işleri görüyordu, fakat günümüzde bu yetmiyor. Endüstrideki hızla gelişen teknolojinin dayatmasıyla vasıfsız işçi ile özel, yetişmiş uzman arasındaki fark azaldı. Çalışma saatlerinin en reel ve her türlü göreve kolayca aktarılabilen işçilere kuvvetle gereksinim duyuldu. Aynı şekilde spora yatırım yapan kapitalist içinde, çok uzmanlaşmış bir geri oyuncusunun saldırı durumunda pasif durması atıl duran, kullanılmayan kapital demektir. Böylece sistem değiştirilerek birçok görevi yapabilen çok yönlü oyuncular yaratıldı. (Ali Gür, Spor ve Sosyal Sınıflar s. 71)

Görüldüğü gibi stadları dolduran futbol dindarları için peygamber olan oyuncular, kapitalistler için yalnızca koşturan sermayeler oluyor.

Futbolcu-sermaye ilişkisi giderek gelişiyor. Eski Fenerbahçeli Cemil Turan MÇP, eski Beşiktaşlı Samet Aybaba ANAP'tan sermayeyi temsil eden milletvekili adayları olmaya kadar gidebiliyorlar. Tanju TÜSİADa giriyor. Bunun tersi de düşündürücüdür. Türk futbolunun gelmiş geçmiş en entellektüel futbolcusu Galatasaray'ın 7 numarasını taşımış Metin Kurt, şimdi Gündem okuru olduğunu söyleyen Altay'ın Küçük Mustafa'sı ("Büyük'ü Mustafa Denizli), eski kaleci Eser sol tandasları yüzünden kısa sürede futbol hayatları biten oyuncular. Futbolcuları örgütlenmeye çağıran en yetenekli oyuncular kendilerini taşra kulüplerinde buluyor.

Yalnızca bizim futbolcularımız değil dünyanın değişik ülkelerindeki bütün futbolcuları da kapsayan bazı gizli kurallar var. Devrimci bir kişiliği olduğu bilinen Eric Cantona "Öyküm* adını taşıyan otobiyografisinde şunları söylüyor: "Futbol o kadar tecimsel ve siyasal bir oyuna dönüştü ki, o kadar büyük bir güç kazandı ki, bu oyunda oynayan oyuncuların söz hakkı kalmadı." Nitekim Cantona, basının büyük bir 'yıldız'ı değildir artık. Tıpkı Hollandalı renkli futbolcu Gullit gibi. Bilindiği gibi Gullit de Mandela'yı destekleyen bir jestinden ötürü yasadışı futbolcular listesine dahil edilmiştir. Demeç alınmak için ardından koşulan bu oyuncuyla bütün basın kuruluşları bir anda ilişki kesmiştir.

Futbol güzel bir spor. Kondüsyon, estetik, strateji, taktik, zekâ gibi unsurların oluşturduğu doyumsuz bir oyunve keyif verici bir izlencedir. İtirazımız bunu da çirkinleştiren kapitalizmdir.

SİYASAL KÜLTÜR, YENİ İNSAN VE ÖZGÜRLEŞME SÜRECİ

Nurettin Oğuz
Mustafa Göksoy

Dil ile beyin arasında yakın bir ilişki var. Dil, yazılı ve sözlü çalışmadığı sürece beynin işlevlerinde de bir gerileme olur. Dilin olmadığı yerde düşünce de yoktur. Özcesi, kültür dille yaratılır.

Her ulus ve toplum dilini kullanarak, geliştirerek, tarih boyunca kimliğini, varlığını sergileyen bir kültür ortaya koyar. Kültür ile dil birbirinden ayrılamaz. Dil ile düşünce arasında da kopmaz bir bağ vardır. Düşünen beyin kendini en iyi sözlü ve yazılı dil ile ifade eder. Beyin ile yürek arasında da güçlü bir bağ olduğunu düşünüyoruz.

Tekelli aşamada beyinler medüzleşiyor, yürekler nasırlaşıyor. Nasırlaşan yürek, beynin iltihaplanmasına yolaçıyor. İltihaplanan beyin iradesini yitiriyor. İradesi olmayanın özgürlüğü de olmuyor, ahlakı da.Yeni insan aklı net, yüreği saf olan insandır.

Ahlak ve eylemlilik

Toplumsal bilincin oluşumunu belirleyen maddi şartlar, aynı zamanda insanların yaşayış biçimlerini ve ahlak anlayışlarını da oluşturur. Temel ahlak ilkeleri hertoplumun kendi mülkiyet ve bölüşüm ilişkilerinin bir yansımasıdır. Ahlak anlayışları, insanların ekonomik çıkarlarına, ihtiyaçlarına, bu ihtiyaçların karşılanma koşullarına göre değişir.

Toplumda varolan mülkiyet yapısı ve buna göre biçimlenen mülkiyet ilişkileri, insanların edindikleri ahlaki görüşleri biçimlendirirler. İnsanlar bu mülkiyet ilişkilerinde bir sınıfın üyesi olarak, pratik hayatta çalışırken, üretime ve değişime dayanan ekonomik ilişkilerinde bilinçli ya da bilinçsiz olarak ahlaki görüşlerini elde ederler.

Eylemlilik, yeni ahlakın anahtarıdır. Tekelli düzende baskıya karşı mücadele, özgürlük için başkaldırı yeni bir ahlakın filizleri oluyorlar. Tekellerin beyinleri iltihaplandırdığı bir dönemde, yeni ahlak başkaldırının dinamiğinde yatıyor. Korkmak insani bir durum. Korkudan korkmak ise beyinlerin kötürümleşmesi anlamına geliyor. Açığa vurulmuş, bastırılmış duygular ile baskı altına alınmış, ifade edilmemiş düşünceler, içtenliği engelliyor. İçtenlik temiz, baskı kirlidir. İçtenlik dürüstlüktür. Dürüstlük özgürlüğe açılan kapıdır. Dürüst olmamak ahlaksızlığa yol açıyor.

Yeni insan, korkabilen fakat korkudan korkmayan, en büyük hapishanenin insanın kafasının içinde yarattığı hapishane olduğunu bilen ve kafasının içini hep aydınlık tutma çabası olan insandır.

Başkaldıran, mücadele eden insan korkudan korkmayı yenmiştir. Korkudan korkmayı yenmeden özgürlüğe ulaşmak mümkün görünmüyor. Yeni insan, mücadelesi içinde yeni ahlakını geliştirebildiği zaman büyüyebiliyor. Yaşamı başıbaşına bir ahlak olarak algılayan insan, zorunluluklar dünyasından özgürlükler dünyasına sıçrayabiliyor.

Yeni insan, umutlu ütopyası olan insandır, umutlu ütopyasında ahlakını kurabilen insandır.

Mülkiyet ve insan ilişkileri

Mülkiyet temelindeki insan ilişkileri sömürüyle, rekabetle yürür. Birey belli bir gücü, saygınlığı ve serveti kazanmak için, diğer bireylerle rekabetçi bir mücadeleye girmek zorundadır. Sömürü ve rekabet, sadece ekonomik ilişkilerde değil, tüm insan ilişkilerinde yaşanır.

Çağdaş sosyo-ekonomik, siyasal, kültürel, psikolojik her açıdan sömürü ve rekabet ilkesine dayanmaktadır. Birinin avantajı, çoğu zaman bir başkasının dezavantajıdır. Herkes, bir başka herkes için gerçek yada potansiyel bir rakiptir. Sömürü ve rekabetçilik, bütün insan ilişkilerine sızan bir virüs gibidir. İnsanlar arasındaki güvenilir dostluk ilişkilerini büyük ölçüde zedeler. Sömürünün, rekabetin amacı başarıdır. Başarıya karşılık para ve toplumsal prestij kazanılır. İşin öteki yüzü hep başaramama korkusudur ve bu korku kendine güvenen insanlarda bile yaşanır. Böylece, başarı herşey insan hiç birşey oluyor.

Yeni insan, paylaşırken, severken çoğalan; sürekli kendini aşan, bilinmeyeni bilinenle harmanlayıp, bilincin reddettiklerine karşı eyleme geçen, yepyeni sentezlere varan diyalektik insandır.

Mülkiyet ilişkileri yabancılaşma üretir. Yabancılaşmanın en belirgin özelliği, insanların yarattıkları toplumsal ilişkilere egemen olmaktan çıkmaları, aksine bu ilişkiler tarafından egemenlik altına alınmalıdır. Yabancılaşmış ilişkiler içselleştirilmiştir; tüm insan ilişkilerine ve toplumsal yapılara sızmıştır.

Yeni insan, yabancılaşmanın egemenliğinden kurtulmuş, devrimci, bir mutlu ütopya kurucusudur. Yabancılaşmanın ortadan kaldırılması, insanlık mücadelesi temelinde politik bir sorundur. Yabancılaşmanın ortadan kaldırılması, mülkiyetin ortadan kaldırılması ile mümkündür. Yeni toplum, yeni insanlarca kurulur. Yeni insan olmaya özenen sosyalistler, mülkiyet ilişkilerine yeni bir bakış geliştirmek durumundalar. Sosyalist yaşam tarzı her türlü para ilişkilerinden korunmadıkça, yoldaş ilişkilerinde paraya bakış ve paranın işleyiş mekanizmasını değiştirmedikçe, ileri sosyalizmin kurulması yönünde ciddi adımlar atılamayacaktır. Yeni insanın mihenk taşı burada yatıyor.

Üretim araçlarındaki özel mülkiyetin ortadan kaldırılmasıyla yabancılaşmanın otomatik olarak ortadan kalkacağını düşünmek, Sovyetler Birliğinde Sosyalizmin Çözülüşü'ndeki açık gerçeklere olduğu kadar mantığa da ters düşer. Siyasal ekonomik devrim, otomatik olarak kültür devrimine yol açmaz; sadece onun vazgeçilmez bir önşartıdır. Kültür devrimi sonsuz bir süreçtir; karşılıksız çalışmanın bir onur ve ahlak olduğu, mülksüzlüğün erdem sayıldığı bir felsefeye dayanır. Yeni insan sosyalizmi bugünden inatla mücadelesinde ve dostluklarında yaşayan, yaşatabilen insandır. İnsan mülkiyet ilişkileriyle yalnız kendine değil, doğaya da yabancılaşır. Mülkiyetin tartışılmaz egemenliğine dayanan bir sistemde, toplumsal zenginliğin artması para biçimini alınca, insan ilişkilerinin yoksullaşmasına yol açar; hiç bir insani değer tanınmaz olur. Para tüm insan ilişkilerine sinen başlıbaşına bir sömürü aracıdır. Toplumun aldığı bu karmaşık yapı, insan ilişkilerininde bölünmesi demektir. İnsan çalıştıkça parçalanır, bütünle bağı kopar; bir araç, büyük bir makinanın küçük bir parçası olur ve görüş açısı da daralır.

Yeni insan, yoldaş bir yaşamda karşılıksız çalışmasının bir onur ve ahlak, mülksüzlüğünde erdem olduğunu bilen ve yaşatan insandır.

Kapitalist tekelli düzen, şiddet dolu çelişkinin üzerine oturmuş bir büyük çelişkidir. Kapitalist tekelli düzenin temelinde paranın işleyiş mekanizması, özünde de mülkiyet yatar. Bu özelliği dolayısıyla, kapitalist tekelli toplumda daha rahat daha huzurlu bir yaşam için şiddetin yıkıcılığı gerekli oluyor. Kapitalist tekelli düzenin sürekliliği için mülkiyetin, paranın tartışılmaz egemenliği ve sınırsız kıyıcı bir şiddet devletin temelini oluşturur. Devletin bu kıyıcı şiddet temeli kapitalist tekelli düzenin kendisi tarafından beslenir. Bu kıyıcı, erdemsiz şiddet dayanağını ekonomik güçten, üretimi denetleyen sınıfın kendisinden alır ve sınıfın egemenliğinin sürekliliği için gereklidir. Ekonominin erdemsiz şiddet özelliği ile erdemsiz şiddetin ekonomik özelliğinin ortadan kaldırılması, sınıfsız, sınırsız ve özgür bir dünyanın inşası sonucunda mümkündür.

Yeni insan, yoldaş bir yaşamda paraya bakışını ve paranın işleyişini değiştirebilen, "kötülüklerin kökü/ mülkiyet denen ibret"in de ahtapot kolları arasında yokolmayan, direnen, inatla, mücadele eden, onurlu insandır.

Kültür ve insan özgürlüğü

Kültür tarihi, insan emeğinin ve yaratıcılığının dolayısıyla özgürleşme sürecinin de tarihidir. Kültür tarihi, insan tarihinden çok daha önemlidir. İnsan yüz yaşına varmadan ölür, oysa kültür yüzyıllarca yaşar; değişip gelişerek tarihe malolur. Bu nedenle kültür, tarihseldir, süreklidir ve toplumsaldır.

Dünyayı düzenleyen bir enerjiye sahip olan insan, bir ikinci doğa demek olan kültürü yaratmaktadır. Böylece kültür, insanlar arasındaki genel ilişkileri bütünleştirici, ihtiyaçları karşılayıcı ve doyum sağlayıcı özelliklere sahiptir. Kültür kötümser olamaz, çünkü insanlığın hizmetindedir.

İnsanın yabancılaşması, insanın özüne yani insanın insan oluşuna ters düşmesi demektir. İnsanın insan oluşu evrenseldir. Bu nedenle yabancılaşma evrensel kültüre ters düşen bir süreçtir. Evrensel kültür sonsuz bir süreçtir. Bu süreç özgürleşme sürecidir. Bir

kültür ne kadar özgürlükçü ise o kadar evrenseldir, insanlığa aittir ve kalıcıdır.

İnsanlığın gelişimi doğanın kontrolü yönündedir. İnsan doğayı ve kendi yazgısını kontrol ettiği sürece insanlaşıyor. Böylece toplumsallaşıyor, yerelden evrensele muazzam bağlar kuruyor. Güzel bir gelecek kurmak adına özgürleşme sürecini hızlandırmak zorundayız.

Yeni insan, düşündüğü gibi yaşama çabası olan insandır.

Özgürleşme süreci, mülkiyet özgürlüğüne müdahale ile başlar. Ulusal ve toplumsal kurtuluş mücadeleleri ile sınıf mücadelelerinin temelinde, mülkiyet ilişkileri yatar. Mülkiyet özgürlüğü, insan özgürlüğünü metalaştıran ve sömüren bir dinamiğe sahiptir. Bu nedenle mülkiyet özgürlüğü ile insan özgürlüğü arasında derin ve uzlaşmaz bir çelişki vardır. Her resmi veya egemen ideoloji mülkiyet ilişkilerinin zihniyet dünyasını oluşturur. Her resmi veya egemen ideoloji ile mücadele etmeden özgürleşmek mümkün değil.

Yeni insan, para ve para ile ölçülmesi mümkün olan değerler karşısında kişiliğinden, baskı karşısında da düşüncesinden taviz vermeyen, devrimci insandır.

Mülkiyet ilişkileri ile devrim zıtların birliğini oluşturuyor. Her devrim tarihte bir kültürden daha yüksek bir kültüre geçiş dönemidir. Devrim, insanın en yüksek en yapıcı değerlere ulaşması ve insanlığını yüceltmesidir. Bu yüceliş siyasal kültürel ve entelektüel şiddet içerir ve insan özgürlüğünün derinleşip gelişmesini sağlar. Bu nedenle kültür, derinleştirici bir öze sahiptir.

Mülkiyet temelindeki insan ilişkilerine müdahale ederek yücelen insanın, en yüksek en yapıcı değerleri sahiplenmesi, entelektüel şiddet içerir ve siyasal kültürün temel dayanağını oluşturur. İnsan ilişkileri somuttur. İnsan ilişkilerinden doğan değerler ise soyuttur. Somut ile soyut zıtların birliğini oluşturuyor. Somut olanı soyutlayabilmek bilim yöntemi gerektirir, bilim yöntemi ise enktelektüel şiddet içerir. Soyutlama ve müdahale içiçedir. Soyutlama ve müdahale, siyasal kültürün ve aynı anlama gelmek üzere entelektüel şiddetin dilidir ve tarihseldir.

Yeni insan, politize olan, kavgacı bir entelektüel müfrezedir. Yeni İnsan namuslu olmakla birlikte, namusun mihenk taşında vuruşan ve çözülmenin başladığı yerde direnebilen insandır.

Umutlu ütopya

Yeni insanın ilişkilerinde, bilim, politika ve sanat içiçedir. Bilim, politika ve sanatın özü ise insan aklının yaratıcılığına güvenmektir. İnsanda sarsılmaz bir yüreklilik duygusu, bitip tükenmez bir sabır ve inat var. İnsanın yaşam içindeki yeri ve yaşamın anlamı da budur zaten. Yeni insan ilişkilerindeki temel felsefesi, devrimci İngiliz şairi Shelly'in "Zincirinden Kurtulan Prometeus" adlı şiirinde anlamını buluyor:

"O iğrenç maske düştü artık,

İnsan, boyunduruksuz, özgür, sınırsız ve eşit

Ne sınıf, ne kabile ne ulus

Korkudan baskıdan ezilmekten uzak,

Kendine buyruk insan"

Umutsuz ütopyalar insanı yıkar. Yeni insan, insanları severken kendini özgürleştiren; kendini severken insanları özgürleştiren, yani bir umutlu ütopya kurucusudur.

İnsanın beyni ve yüreği sevgi üretir, direnç üretir. Üretilen sevgi ve direnci sahiplenmek insanlık onurudur. İnsanlık onurunu korumak mücadele ile mümkündür. Mücadele direnç, sevgi ve onur arasında diyalektik bir bağ vardır ve bu bağ insani değerlerle siyasal kültür arasındaki bütünlüğün temelini oluşturur.

İnsani değerlerle, siyasal kültürün bütünleşerek gelişip derinleştiği yerde, insan ilişkileri de zenginleşir ve derinleşir, karşılıklı bir güven ve sevgi ortamı doğar.

İnsanlık tarihindeki; duvar yazıtları kalıcılığınındaki mücadelenin, sevginin, direncin ve onurun moral kaynağı, insanın yüreğine ve beynine sahip olması ve yüreği ile beyni arasında özgür irade bağları kurabilmesidir. İnsanı insan yapan değerlerin başında düşünce dürüstlüğü, düşünce dürüstlüğü ile saf yüreklilik ve net akıllılık gelmektedir. Düşünce dürüstlüğü, düşünce özgürlüğü ile saf yüreklilik ve net akıllılığın olmadığı insan ilişkilerinde, uçsuz bucaksız insan sevgisinin ve insan özgürlüğünün gelişip derinleşmesi gerçekleşemez. Bizim ütopya düşüncemizin temelinde uçsuz bucaksız bir insan sevgisi ve insan özgürlüğü yatar. Bu nedenle bizim ütopyamız umutlu ütopyadır.

Uçsuz bucaksız sevgimizden, özgürlüğümüzden güç alıyoruz, insan olmak için. Umutlu ütopyamızdan hız alıyoruz, güzel dünyamızı kurmak için.

BİLİM VE BİZ

Cem Günhan

Eleştiri, diyor İsmail Beşikçi bilimin ilerlemesi için gerekli bir kurumdur ve eleştirdiği için hapsediliyor. Eleştirinin olmadığı yerde bilim yapılamıyor. Fikret Başkaya yine bir bilim emekçisi, üstelik bilimsel üretimde bulunması için maaş alıyor devletten. Devrimimizi dünya bilimine merkez yapmak için uzaklaşıyor ülkesinden Yalçın Küçük...

Çelişkiler içindeyiz. Bilimadamları hapse giderken, ülkenin en saygın bilim dergisi (1) abone sayısını üç'e dörde katlıyor. "Görmek aynı zamanda görmemektir" (2) sözü doğrulanıyor.

Bilim dergisi abone çoğaltırken çağdaş hokkabaz medyum, astrolog ve seks tacirleri 900'lülerle keseyi dolduruyor. Televizyon kanallarında sürekli tanıtılıyorlar. Hatta kemiği paylaşamayan köpekler gibi birbirlerine giriyorlar. Kimin cini kiminkinden daha üstün sorusu bilimsel(!) tartışma konusu oluyor.

İnsanlar bilimden uzaklaştıkça hokkabazlar çoğalıyor. Bilimsel düşünüş mahkum edildikçe ortaçağ gölgede kalıyor. Geleceğe güveni kalmamış, umudu ve bilinci köreltilmiş insanlar falcılara koşuyor; fal bilimi altediyor.

Medya bilimin önüne seks, şiddet fal ve yalandan oluşan hendekler kazıyor.

Bilim adamları yargılanıyor... Karanlıkla aydınlığın savaşı sürüyor.

Bilim üretmek hırsızlık kadar değer bulmuyor. Kapkaççılık, dolandırıcılık, üçkağıtçılık en gözde ve en değerli meslekler oluyor.

İlginç bir panorama... Çelişki her alanda hissedilebiliyor. Sürekli canavarlaşıyoruz. Kan bizi irkiltmiyor artık. İnsan düşünce ile görür ve duyar (3) artık düşünemiyoruz. Bilim adına bize sunulanları sınayacak yanımız köreltilmiş. Tabii bu sanat için de aynı. Bilim ve sanatın birbirlerinden bağımsız ele alınmaları gerekiyor.

Bilimadamı, insanın doğayla olan nesnel ilişkilerinin dış dünyasını değiştirmeyi (4) amaçlar, sanatçı ise iç dünyasını...

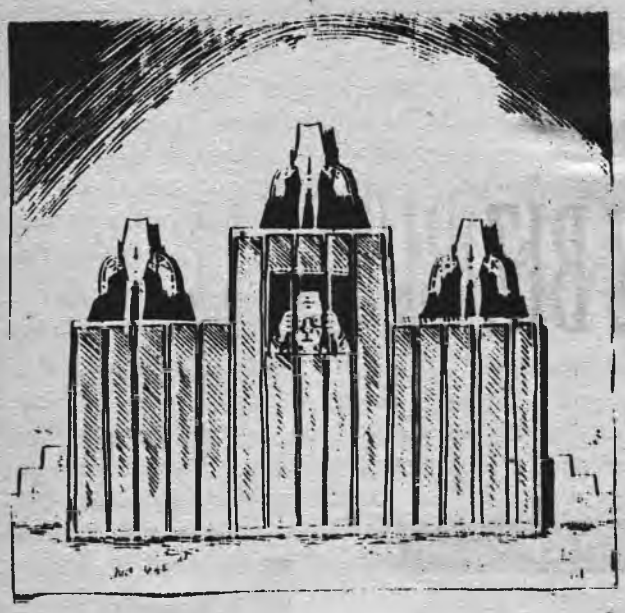
Bugün savaşların, daha çok ve daha hızlı insan öldürmenin emrinde bir bilim var karşımızda. Buna "bilim değildir" demek mümkün olmuyor. Kapitalizmin emrinde bir üretim var. Paranın tutsaklığında bir bilim...

Bilim, insanın bilgisel deneyimlerini örgütleme biçimi (5) olarak tanımlanabilir. Bu tanımdan yola çıkarak bu deneyimlerin "ne için?" örgütlendiği sorunu anlaşılmalıdır.

Ne için?

Bu soru "kim için" diye de sorulabilir. Hayvan, kendi dışındaki dünyayı kullanır, insan ise değiştirir (6) İnsanın bilinçli yaşam etkinliği (7) bunundünya üzerindeki konumunun belirleyicisidir.

"Bilimadamlarının kendi çalıştıkları alanda alabildiğine soğukkanlı, eleştirel ve mantıklı... olmalarına rağmen, herhangi bir iktisadi ya da politik tartışmada cahil çocuk durumuna düşüren nedir?" diyor Ahmet Taşyurt.



Bu soru güzel ve düşündürücü... Bilimsel düşünüşün "bilimadamının çalıştığı alana" hapsedilmesini açıklıyor. Hatta bilimadamlarının neden her zaman bilimsel olamadıklarını da kendi içinde açıklıyor.

İdeoloji bilim değildir. Ama bana göre bilimadamı ister istemez ideoloji sahibidir.

Bilimsel düşünüşü etikten, sanattan, güncel politikadan ayrı düşünmek onu sanat için sanat gibi absürd bir önerme ile açıklamayı getirir. Bilimin kendisi "bilim için bilim" önermesini reddeder.

"Bilimciler ütopik eğilimlidirler, farklı ve çok daha iyi bir dünyanın prensip olarak, belki de gerçekten mümkün olduğuna inanırlar" (8). Bu düşünce literatürde mesianizm diye adlandırılıyor. Daha iyi bir dünyanın olabileceği, bunun da büyük bir toplumsal değişim ile gerçekleştirilebileceği görüşüdür.

Pekiyi nedir bilimadamını bir alanda mantıklı öbüründe 'cahil' durumuna düşüren?

Bu noktada bilim ile insan felsefesi ya da ideolojisi sorunu ortaya çıkıyor... ya da çok primitif bir söylemle "namuslu bilim" kavramı...

Sanat ve bilim üretimi hiçbir dönem bu denli ayırdedici olmadı. Amacı kâr getirmek olan bir şey doğal olarak bilim felsefesinin dışındadır.

Her şeyin paraya çevrilebildiği oranda değerli olduğu bir sistem için bu temelde üretimde bulunmak da bilimsel faaliyet olamaz...

Bilim, bilme öğrenme araştırma eylemlerinin karşılıksız ve insan hatta toplum için ifade edilmesidir. İşte bu ifade ve üretim tekellerin finansörlüğünde gelişiyor ve belirleyici olan para kaynağı oluyor ise rehberi ve pusulası yanlış bir üretim vardır ortada. Bu, üretimi dışlamak ve reddetmek anlamına gelmemelidir. Ancak "Özgürce düşünmek, özgürce davranmak araştırmacının görevi değil, temel niteliğidir." (9)

Korkmadan sormaktır bilim. Üretimin karşılığını hiçbir ulusal dinsel kültürel kategori ayırmaksızın insanın ve insanlığın orta': bilincinin gelişmesi olarak aldığı ve insanlık ailesi ile paylaştığı süreçtir bilim.

Ülkemizin namuslu bilimadamlarından Mustafa İnan, Oğuz Atay'ın Bir Bilim Adamının Romanı kitabının başkahramanıdır.

"Kürsü ile ticarethaneyi birbirine karıştırmayın olur mu çocuklar?" diye sesleniyor. Onu saflıkla suçlayanlara "Size göre kusur sayılan yanlarımızı korumak istiyoruz" diyor.

Biz

Bizler kültür, sanat, politika üretiminde neredeyiz ve bırakınız belirleyiciliği bunların olumlu etkileyebildiği bir durumda mıyız? Bilimselliğimizi sorgulayabiliyor muyuz? Yaşantımızda bilim, genel tanımı bir yana ürettiklerimizin bilimselliği kaygısını taşıyor muyuz? Bunun, asıl aydın karakteristiği olduğunun bilincinde miyiz?

Ütopyamızı sürekli besleyecek alanı yaratmak zorundayız. Hayaller bazan fiilen yapılması gerekenlerin düşteki öncellerini ifade eder, bazen de tam tersine hayal ettikçe yapma gereği yiter gider.

Düşünelim ki en büyük silahımızı en etkin kullanmanın zamanıdır. Bilim, sanat, kültür bir yana hayal dünyamızı bile işgalcilere terk etme acısını yaşayabiliriz.

En büyük gücümüzü, yapma telaşı içinde canlı tutmalıyız.

Kaynakça

1 Tübitak Bilim Teknik Dergisi
2 Yalçın Küçük, Kürtler Üzerine Tezler
3 Epiharmus'tan aktaran Montaigne, Denemeler sf. 41
4 George Thomson, İnsanın Özü sf 105
5 Age sf 25
6 age sf 21
7 Karl Marx
8 P.B.Medavar, Genç Bilimadamına Öğütler
9 Tübitak Bilim Teknik Dergisi, sf 80-81

TOPLUMDA AŞK SORUNSALI

Tayfun Aydınoğulları

.. kim o? ... Sen misin?
Gerçekten sen misin Tchaikovsky?
... bize şöyle canlı birşeylerçalsana Tchaikovsky?
... Mutsuzsunuz Çaykovski. Çünkü
aşırı önemsiyorsun bazen hayatı
... bak ben senin dostun değilmiyim
Çaykovski? Neden anlatmıyorsun bana derdini?
... kelimelerden neden bu kadar korkuyorsun Çaykovski?
Şu kadar yıldır birlikteyiz.
Bir kerecik ağzını açıp da tek laf etmedin Ç a y k o f s k i y (1)
Duysan bilmediğin bir sevgiyle mi seveceklerdi seni (2)

I.

Uğruna birşeylerimizi feda edeceğimiz birisinin olması ne güzel. Adem ile Havva'nın mevcut zoru isyanlarıyla ortaya çıkan bir meyve masalından kaynaklandığı öne sürülen, diğer yandanda Pandora'nın kutusunun açılmasıyla ortaya çıkan insani durumlardan birisidir sevgi.

Yapacağımız kısa bir tarih gezisinde aşk yüzünden yapılan düellolar, savaşlar, intiharlar ve bir çok edebiyat şaheserini görmemiz kaçınılmaz olacaktır.

Aşkı ilk boyutta, insanda ulaşılmaz olana büyüttüğü duygu birikimi olarak tanımlayabiliriz. Bir eylem olarak aşk ancak karşıyı kusursuzlaştırdığı, büyüttüğü anda varolabiliyor.

Bireyin bir başkasıyla çıplaklığını, saflığını bölüşmesi günümüzdeki dolara endeksli yaşamlar gibi kirletilemez. Bir bebeğin anne karnından çıkıp, geldiği mekana gözlerini açması ne kadar elinde olmayan bir durumsa o bebeğin büyüyüp yaşamını sürdürmesi de o kadar kutsaldır. Aşk bu bebeğe doğuştan yerleşen bir yaratma, güzelleştirme duygusudur. Gündüz Vassaf, "Cehenneme Övgü" adlı eserinde, aşkın aritmetiğini yapanlara ve aşkı yıllardır farklı yorumlayan ideolojilere karşı çıkıyor. Aşk insandaki bir yeniye ulaşma özlemidir. Salt seks, cinsellik potasına sığdırılmaya çalışılan bu yaşamsal öz, ister istemez karşıtlarını olduğu kadar yandaşlarını da beraberinde büyütüyor.

Gelinen noktada, aşkın ve cinselliğin ayrışımını, bütünselliğini görebiliyoruz. Kısa tanımıyla cinsellik, seks, insanda oluşan üreme gücünün sağaltımı, farklı bir cinsle bunun boşalımıdır. Oysa bu yapılan, aşk değildir. Yalnızca aşk felsefesi çinde daha bir güzellik bulabilecek insani bir eylemdir. Eğer iki insanın beraberliği ortak bir hülyayı yaratamıyorsa, taraflardan birisinin bu deneyimden hoşnutsuzluğunu açığa çıkarır. Bu koşullarda sürüklenen bir ilişki ister istemez bireyleri olduğu kadar çevreyi de rahatsız edecektir. Dostoyevski, "Yeraltından Notlar" adını verdiği eserinin yüzbirinci sayfasında bakın ne diyor; "Fuhuş, gerçek bir sevginin bittiği yerde, tüm utanmazlığı, kabalığı ve sevimsizliğiyle başlıyordu."

II.

Aşkın günümüzdeki çözümsüzlüğünü görmek için mitolojik bir destandan alıntılar yapacağım;

"Kerem, İsfahan hükümdarının tek oğludur. Aslı' da İsfahan hükümdarının yanında çalışan hazinedarın kızıdır. Doğumları aynı güne rastgelen bu iki çocuk anneleri tarafından birleştirilmiş ve daha kundakta yatan iki çocuk bundan böyle evli kabul edilmişlerdir. Ama daha sonraki olaylar hiçte beklenildiği gibi gelişmez. Hıristiyan dinine mensup olan baba hazinedar biricik kızı Aslı'yı, Hükümdar oğlu bile olsa müslüman bir adama vermek istemez ve böylece başlar yıllarca sürecek at üzerindeki yaşam. Kerem, gittiği her yerde Aslı'yı arar, bu yolculukta sayısız türkü yakar, gittiği yaban ellerinde Aslı için duyduğu katıksız sevgiyi aşikar eder... Anadolu'da Yeşilırmak nehrinin doğusunda gitmediği köy, kasaba, il kalmaz, Kerem'in. Destan içinde gördüğü

güzelliklere, acılı olaylara bir türkü yakmış ve öylece yola koyulmuştur.

Buraya alacağım birinci türkü Kerem'in yaralı olan kuzulu bir ceylana yaktığı ağıttır;

"Süre süre avcu dağdan indirmiş
Kaç kuzulu ceylanım kaç avcu geldi
Zalim avcu gelmiş seni sindirmiş
Kaç kuzulu ceylanım kaç avcu geldi.

***

Böyle molur avcuların töresi
Koltuğundan vurmuş sızlar yarası
Hekime göstermiş yoktur çarası
Kaç kuzulu ceylanım kaç avcu geldi"

Kerem daha birçok türküler yakacaktır ama ikinci olarak buraya alacağım türkü; Kerem'in, gökte uçan turnaları görüpte söylediği dizelerdir...

"Turnalar gider Mardin'e
Turnam yare selam söyle
Karlı dağların ardına
Turnam yare selam söyle

***

Turnalar gider Aktaş'a
Karlı dağlar aşa aşa
Hem kavmime hem kardaşa
Turnam yare selam söyle

***

Turnalar gider güneşe
Yerlere hep düşe düşe
Akıl ermez böyle işe
Turnam yare selam söyle

***

Turnam gelir yar elinden
Yüce dağların belinden
Dertli Kerem'in halinden
Turnam yare selam söyle"

Halk edebiyatındaki ortak imgeyi aramaya çıkmıştır Kerem. Ortak imge sevgilidir, bütünleyendir. Yıllar sonra kavuşur iki sevgili, gerdek gecesi Kerem'in bir of çekmesi yeter bedeninin çıra gibi yanmasına, kül olur Kerem. Aslı odaya dağılan külleri toplamak ister saçıyla. Oysa aynı ateş onuda yakacaktır. Ve külleri dilden dile ta bugünlere gelecektir.

Bu destanın son dörtlüğü buraya alacağım üçüncü ve son türkü olacaktır.

Kerem'in can dostu Sofu tarafından söylenmiştir;

"Yandı Kerem Aslıhan'ın elinden
Seveceksen vefalı yar sev gönül
Her yar ataş almaz yarin külünden
Seveceksen vefalı yar sev gönül." (3)

Edebiyatta aşkın işlenimi, ortak bir imge olarak bize sunuluşu böyle, o halde günümüz ilişkileri nasıl? Aşk olmadan cinselliğin giderilmesi nasıl?

"Sen burada neyini teslim ettiğini, neyini başkalarına kiraladığını biliyormusun? Ruhunu, ruhunul sen burda elinde olmadan vücudunla birlikte ruhunuda kiralıyorsun. Önüne çıkan her sarhoşun aşkını ayağının altına almasına katlanıyorsun! Aşk..! Buda herşeydir. Aşk bir elmastır!Bir genç kızın tüm hazinesidir aşk. İşte bu aşk için pek çok kişi kendi ruhunu vermeye, bile bile ölüme koşmaya can atar. Peki senin aşkının ne değeri var şimdi? Sen her şeyinle satılıksın!"

Yukarıda adı geçen kitabın 114. sayfasında yazar bunları Dostoyevski. Bir yüzyıl öncesinde belirtilmiştir. Aşkın olmadığı cinselliğin bütünselliğini.

Günümüzde, Brecht'in de belirttiği gibi, aşkda bir meta durumunu almıştır.

Cinsellik, seks en çok, bastırıldığı toplumlarda farklı arayışları beraberinde getirir. Bu açıdan; köylük yerlerde bir hayvanla öğrenilen ilk deneyimin, şehirlik yerlerde bir genelevde öğrenilen ilk deneyimden hiç farkı yoktur. İkiside insan aklına ters gelen birleşmelerdir.

Kapitalist gelişme zincirinde, 12 Eylül sonrası tüğü yolunan tavuklar gibi kendini sokağa atan insan yoğunluğu, mevcut medya ağıyla pornografik bir saldırı altına alınmıştır. Ki bu konuda çizilen proje tasarlanandan da başarılı olmuştur. Daha sonra çıkacak olan sansür yasasıyla bu dergiler ne kadar perdelerin ardına, poşetlerin içine gömülsede amaç yine tektir ve başarı şansı yüksektir, bu da darbeyle parçalanan insan bilincini daha çok manüpüle etmek, bireyi daha korkak, daha karamsar, daha "evet efendim"ci bir çizgiye çekmektir.

Bu dergide daha önce yazıldı, artık utanç duymamayı öğrendik. Bir ülkede genelev patroniçesinin biri ardı ardına yıllarca vergi rekortmenliğini kazanıyorsa, o ülkenin güzelleşmesi hakkında iyi şeyler düşünmemek gerekiyor. Büyük şehirlerin merkezlerinde bir insan yığını görüpte, o insanların gözlerindeki"at gözlüklerini" görememek doğrusu ayıp olur.

Özünde insani olan ve insani hareket içinde daha büyük ütopyalara yol açan aşkın bu haliyle ayaklar altına alınması acı vericidir.

Sosyalist insan, tüm bu pisliklerden , aşkını arındırabildiği ölçüde alternatif bir bütünlük kazanacaktır.

Aşk, birinin bir diğerine ortak ütopyalar için dokunmasıyla başlayan, insanı olduğu yerden bir üst konuma sürükleyen duygular yoğunluğudur.Erotizm bu bütünsellik içinde varolabildiği sürece ilerleticidir. Tanımı daha önce yapıldı; *"Erotizm pornografinin tersine fantaziler ile değil imgelerle çalışır. Pornografi, izleyende "olaya" katılma hissi uyandıracak fantastik semboller kullanırken; erotizm, izleyicinin önüne kendi özel yaşantılarını irdeleyebileceği, başka özel yaşantıların imgelerini sunar."(4)*

Aşk, bireyde zamanı yenmenin, onun önüne geçmenin dilini oluşturur. Arayışı oluşturur. Ortaklaşmacılığın, bilinçte bir üst bütünselliğin dilini oluşturur.

Yeni İnsan aşkıylada, bu üst bütünlük için mülksüzleşmeyi seçen insan olmalıdır.

Dipnotlar:

1. *Enis Akın, Edebiyat ve Eleştiri,Sayı 1, sF: 13*
2. *Edip Cansever, Alaşım.*
3. *Anonim Halk Edebiyatı.*
4. *Şükrü Argın, Edebiyat ve Eleştiri, Sayı 5, sF: 64*

DİL - UZAM İLİŞKİSİ ÜZERİNE

İsmail Serin

Dilin oluşumu üzerine çeşitli görüşlerin yaşama değen yanlarının bulunması doğallıkla karşılanabilir. Ancak, yaşananın dışında kalan görüşlerin de olup olmadığı sorgulandığında pek olumlu yanıt veremiyoruz. Buradan, konuşma ediminin olmazsa olmaz koşulunun, varolana bağlılık yönünde anlaşılması gerektiği sonucunu çıkarabilme olanağındayız.

Diyesim o ki, konuşma konularının birbirleriyle ilişkili kümeler olmaları bakımından dil uzama gereksinim duyacaktır. Fizik acunun öğeleri herhangi bir dilin bedeni olarak onay görebilir. Dilin böylesi bir yapıda olduğu savı, kuşkusuz dil ve fizik acun arasındaki ilişkinin tek yönlü geçişli nitelikte olabileceği eleştirisini de gündeme sokacaktır. Ama en azından uzlaşımın getireceği rahatlık adına bile olsa, dil kendi bedenine bedenler eklemek yeteneğindedir. Özel anlamda eytişimsel bir ilişki dil-uzam ilişkisini doğurgan bağıntı düzeyine taşıyacaktır.

Kişinin, geçimbilimsel, toplumsal ve ekinsel etkiler altında olduğu aşağı yukarı herkesin kabul ettiği geleneksel yaklaşımlardan biridir. Kuşkusuz dil de bu ortamdan payına düşeni almakta gecikmemiştir. Özgür bireyin varoluş ölçütü yukarıdaki etkilere "karşı etkide bulunmakta" gösterdiği yetenekse, bu yeteneğin gerçekte olana katılması gerekmektedir. Buna çabalamanın bilinen en eski yolu "dillenmekten" geçer.

Bu aşamada dillemiş olmanın biraz açıklanması zorunlu gibi gözüküyor. Dilin işlevi "diğer'e" ulaşmakla anlaşılır. Açıkçası karşımdakinin suratına tükürmekle, aynı kişiye "siz bir yalancısınız" demekle ya da "Türkiye İran olmayacaktır" diye bağırmakla, omuzlarının üzerinde düşünme merkezleri olan bireyler varolma "zemini" oluşturmaya çalışıyorlar. İşte bu "zemin" üzerine kurulan yapıların herbirini "dillenme birimleri"; bu birimlerin eytişimsel ilişkili olmak koşuluyla her kümesine de "dillenme kampı" demek eğilimindeyim. Daha politik bir perspektiften bakınca, bu kamplar toplumsal sınıflara denk düşmektedir.

Öyleyse dil-uzam ilişkisinde geleneksel iletişim yollarını, uzam üretim savaşımının görünür yüzü diye bellemek -herhalde- kendi "binalarımızı" yapmakta temel işlevi görecektir.

***

Yaşamın bir bölümü, soluyuşun uzam eşliğinde kalıcı olmaya çalışmasıdır hiç olmazsa. Bu yollardır sevgiliye duyulan susuzluğun bedeni; bu duvarlarla ayrılmış birkaç metrekaredir "mahpusluğun kahpe, orta malı ve bir o kadar rahibe çilekeşliğinin" somutu; göğe açılan inanç dolu ellerin paklığı, artık çok katlı evlerin betonudur, demiridir, varla yok arası camdır örneğin.

"Evvela kelam vardı" diyorlar. Doğrusu ne iyimser bir yaklaşım. Anlamın zembille gökten böylece inivermesine kim inanır ki? Düşünsenize aşklarını şehir yangınlarına benzetip ağaç gövdelerinde

ölümsüzleştiren, bilmek deyince Adem'in Havva'yı "bilmesi" gibi "bilen" altı milyar adet insanın somut bir gezegende yaşamasını gözardı edebilmenin olasılığı ne kadar büyüktür ki, kafa gücünün baskınlığına inanarak "yaşam alanları" oluşturmayı savunabilelim?

Kişloğlunun herhangi bir düzlemin kümesi olarak o düzlemin üstünde bir alan -örneğin uzay- betimlemesi anlaşılır değildir. Açıkçası şehirler, şehirlerin içinde semtler, semtlerin içinde sokaklar, sokakların içinde evler, evlerin içinde odalar, odaların içindeki eşyalar bizim değildir. Tersine biz onlarınızızdır.

Düşünce üretiminin tezgahı uzam, dile gelenin de patronudur. Onlarca insanı üstüste yanyana birarada tutmanın ilk kazanımı, yalnız kalarak ben-lik kurma olanağını yok ediyor olmasıdır. İçinde at oynatamadığınız bir uzamın baskısı, iğdiş etme işlemlerini yasallaştırıyor. Aynı kümenin elemanları olmaktan gelen bağlantılar, dilin kendisidir istemiyor olsak da. Yuva arkadaşlıkları okul arkadaşlıklarına, okul arkadaşlıkları ev arkadaşlıklarına, ev arkadaşlıkları "hayat" arkadaşlıklarına evrilir arka arkaya . Ne acıdır ki, onca değer verdiğiniz "yüreğimin yarısı, canım, iki gözüm, vb." gibi adılları olan sevgiliniz meğerse, yaşamınızı tükettiğiniz bir kümenin, örneğin okulunuzun, elemanı imiş de bu bağlantı sizin "birlikteliğinizi" bina ediyormuş. Aynı yalaktan su içmemiş olsaydık, acaba ben başka bir ineğe mi vurulacaktım? Bir bütün olarak yaşamın geçip gittiği stüdyolar mıdır önemli olan; yoksa şair'in buyurduğu "baki kalan hoş bir sada imiş" dizesinde olduğu gibi "muhabbetin" kendisi midir?

Peki Ankara, İstanbul'a sevdalanabilir mi? Ya Erzurum, Antalya'nın o güzelim yivli minaresini dağa kaldırabilir mi? Eğer biz fani ve de o kertede yaban kentliler, yaşadığımız alana sinmişsek ayrılmamacasına neden olmasın gerçek, böylesi uçuk düşler! Birey nasıl ortaya çıkıyor? "Diğer" diye bir başka kesim uydurarak..., komşuluk denilen şey araya duvar çekilirse anlamlıdır. "yarin dudaklarından gayri her şeyi" paylaşsak bile genel varlığın adı olan uzam, Heideggerci bir biçimde " hiçerek" varoluyor hala.

Oysa biz öldüğümüzde yaşamalıyız. Duvara gerek kalmamalı, evsizliğe duyulan özlem, Diogenes'in fıçısına olsun burun indirmemeli. Biliyorum bu savaşı kazanmak olanaksız. Ama zaten sırf bunun için çarpışmakta gerekmiyor mu?

Açılan tüm sokakların kör olduğunu, pencerelere karşın evinin içinde olan mezarının içinde olduğunu da bilmeli. "Anlatılan bizim hikayemiz" olduğu sürece uzam konuşur; dil susar insan ise Burgidan'ın eşeği gibi kalır arada!

BİR EVRENSEL SAVAŞ DURUMU "KORKU"

Mustafa Gezgin

İnsanoğlunun yeryüzü serüveni başladığından beri, bu kadar uç noktada herşeyi sorgulayabilmesi kendi gücünün dünyayı değiştirdiğini anlaması ile başlıyor. Bu süreçle insan yükselişe geçiyor.

Dünyaya şekil veren emeğinin "niçin yüzyıllardır horgörülmüş sefil yaşamını değiştirmediği" sorusunu yine bu yükselişte yakalıyor.

Kapitalizmin örgütlü modernleşme aşamasına geçişi ile, çanak yalayıcı burjuva ideologları, çok bencil, ödün vermez patronlarına çözüm olarak "militarizmi ve korku"yu yaşamın tüm alanlarına sokulmasını tavsiye ediyor. Ve sistem insan malzemesi üzerine bir karabasan gibi çöküyor. "Düşünmenin yerine inancı, ayrıntılı gerçek yerine klişeleri ve biçimsellikleri dayatıyor."(1)

Korkunun satın alınmış eğitim kurumları aracılığıyla geliştirilerek "gizli ya da açık" medyanın tüm iletişim sistemleri tarafından, emekçi insanlarımızın beyinlerini şoka sokmaya başlaması kapitalizmin tekelli aşamasında ortaya çıkıyor.

Vahşi ortaokul profesörlerinin geliştirdiği kompleks bir yapı içindeki tekelci sömürü düzeni, insanın yalnız emeğini değil, aynı zamanda onun tüm yaşam zenginliğini fütursuzca elinden almak istiyor. Fakat örgütlü gücün, Rusya örneği ile uyanışa geçmiş kitleleri birbirine daha da yakınlaştırması, sendikal hareketleri yükseltmiştir. İngiliz ve Amerikan sermayesi tarafından beslenip büyütülmüş Nasyonal Sosyalist Parti önderliğindeki Almanya'nın Rusya'yı yutacağı ya da en azından manevrasız, güçsüz bırakacağı düşünüldüyse de II.savaşta Sovyet işçi sınıfının Alman Faşizmini yenmedeki kesin imzası, Sosyalizmin prestijini en üst seviyelere çıkarmış, yarattığı karşı korku kapitalist yönetimlerin işçilerine "çoğu mücadelelerinde (8 saatlik işgünü, ücretli izin ek tazminatlar, işgüçlüğü zamları v.b.)"daha fazla ödünler vermeye itmiştir.

Özellikle soğuk savaş döneminin başlaması ile birlikte medyanın tırsal kesimin ıssız alanlarına ulaşması ve insan topluluklarını kendi ideolojileri doğrultusunda denetim altına almaya çalışması bu döneme rastlar. Devlet tüm kurumları ile "polisi, jandarması, vergi memuru, askere alma memuru, eğitim kurumları, radyo, TV. v.b." yaşam biçimini ve standartları, ortoritesinin belirlediği sınırlar içerisine çekiyor.

Türkiye coğrafyasında ise eylülist yönetimin ve Turgut Özal hükümetleri ile başlayan sürecin bu konuda gösterdiği gayret, takdire şayandır! T.V.'nin renklenmesi, bir kaç kanala geçilmesi, özel T.V.'ler, trilyonluk krediler ile ortaçağı yaşayan, dalkavuk medyanın palazlanması "İktidarlarını yalnızca sınırsız yetkilendirilmiş polis ve jandarma ile koruyamayacakları" konusundaki ABD mekteplerinde alınmış derslerin sıkı çalışıldığına delalettir.

Günümüz metropol insanının çıkmazı daha da

belirginleşiyor. Varolan yapı tüm kurumları ile insan malzemesinin üzerine çöküyor. Cinselliğin bile hiç ulaşamayacağı ya da uzun süre koruyamayacağı standartlarla aşağılanması dönemi başlıyor.

İşte bu korkunun içinde, yaşamın her safhasında tüketilen, sömürülen, meta haline gelmiş insan toplulukları vardır. Soylu tüm idoller kullanılmaktadır. Dieter DUHM sisteme "mutluluk endüstrisi" ismini vermiştir. Ve bunu için "mutluluk endüstrisi" insanların gerçek mutsuzluğuna verilen sisteme özgü bir cevaptır. Mutsuzluk kâr amacıyla kullanılmaktadır demektedir.

Dini kurumların otorite ile oluşturduğu fakat farklı olduğunu iddia ettiği cephe içi boşaltılmış insancıklara kollarını açmaktadır. Bu kurumlar ile ölüm korkusunun sürekli üretilmesi, iğrenç olarak lanse ettiği bu düzene karşılık sonsuz kazanımlar vaadetmesi karşısında insanın durumu ne kadar trajiktir!

Nükleer savaş korkusu, hastalıklar, "AIDS-kanser v.b.", yapay ekonomik krizler, yoksulluk ,işsizlik,v.b., TV ekranının insana vaadettiği nedir; "patlamış gözler, akan beyinler, havada uçuşan kollar ve bacaklar, tecavüzler." (Ozon tabakası deliği korkusu, ekolojik bozulma korkusu.)

CIA başkanın medyanın gücü konusundaki itirafları bu durumu daha iyi açıklıyor; "Hollywood bizim yıllardır onbinlerce profesyonel gücümüzle yapmak istediğimiz şeyleri fazlasıyla tek başına yapmıştır". Tabii ki Hollywood'un patronlarının devlet desteğinde psikolog, toplumbilimci, pedagog v.b. yüzlerce uzman beslediğini, üniversitelerle işbirliği içinde olduğunu da unutmamak gerekir.

Yaşamın tüm alanlarına bilinçli olarak sızdırılmış olan korku, bireyi çepeçevre kuşatmıştır. Bu çokgen yüzeye sahip yapının birey tarafından tek başına reddedilmesi imkansızdır. Çünkü artık geleceksiz, güvensiz, dayanaksız, bencil ve kinli, insanı sevmeyen, yaşamı başka insanların yaşamına bağlı "birey olamamış bireydir".

Theodor ADORNO ise süreci "Faşist propaganda ile ele geçirilmiş insan olarak." özetlemekte ve kişiliksiz toplum için şu yargılara varmaktadır "Kitle hep kendisine sınırsız bir güçle egemen olunmasını istemektedir, aşırı derece otorite düşkünüdür. Yani boyun eğmeye hep bir susamışlığı vardır".(2)

Sonuç olarak geriye balkonuna astığı çamaşırlarına kadar sahip olduğu herşeyi sigortalayan, yaşayamayacağı yarınları için sürekli tasarruf yapan, dini kurumların kucağına oturmuş, insanlarla hiçbir canlı bağı kalmamış, kendisini kullandıktan sonra, boş bir çuval gibi köşeye fırlattığı "meta" değeri sıfır, sistem artığı, içi boşaltılmış "insancık" kalmıştır.

Birey ile otorite arasındaki bu ilişki Hegel'in "evrensel savaş durumu "deyimi ile örtüşmektedir. Burjuva demokrasisinde kutsal olan birey ve O'nun özgürlüğü, korkunun bombardımanı altında kendini hiçbir şekilde ifade edemeyecek, özgürleşemeyecektir.

Oysa işçi sınıfının her zaman çok kısa sürede örgütlenme gücüne sahip olduğu bir gerçektir. Yeryüzünde dolaşan "Komünizm Hayaleti"nin korkusu burjuva diktatör devlet aygıtı her saniye zaten yaşamaktadır. Korku aygıtlarını bu derece geliştirmesi, teknik donanım sahibi onbinlerce insan beslemesi, başka nasıl açıklanabilir?

Yalnızca bu karşı korkunun sahibi işçi sınıfının burjuvaziye sürekli yaşattığı korkunun farkına varması, denklemi işçi sınıfı lehine çözecektir.

İşçi sınıfı; ürettiğinin, gayri safi milli hasıla içindeki emeğinin miktarının, her karış topraktaki emeğinin gücüne güvenmeli ve büyük fedakarlıklar yapmaya hazır olmalıdır.

Steven Spielberg'in "Shindler'in Listesi" filminin final sahnesinde, savaşın bittiğinden kesin emin olan yahudi esirler çalıştıkları yerleri halen terketmemişlerdir. Şafakla birlikte fabrikanın kapısından içeriye at üstünde bir Kızılordu subayı gelir ve onlara "Sovyet Ordusu adına özgür olduklarını" söyler.

Sovyet işçi sınıfı 23 milyon insanın ölümü pahasına, Alman Faşizmini değil, aynı zamanda O'nun Korkusunu da tarihe gömmüştür.

KAYNAKLAR

1.Dieter DUHM...Kapitalizm ve Korku Kalem Yayınevi Sf. 172

2.Theodor w. ADORNO...Toplum Üzerine Eleştiri Yazıları Sf. 3418

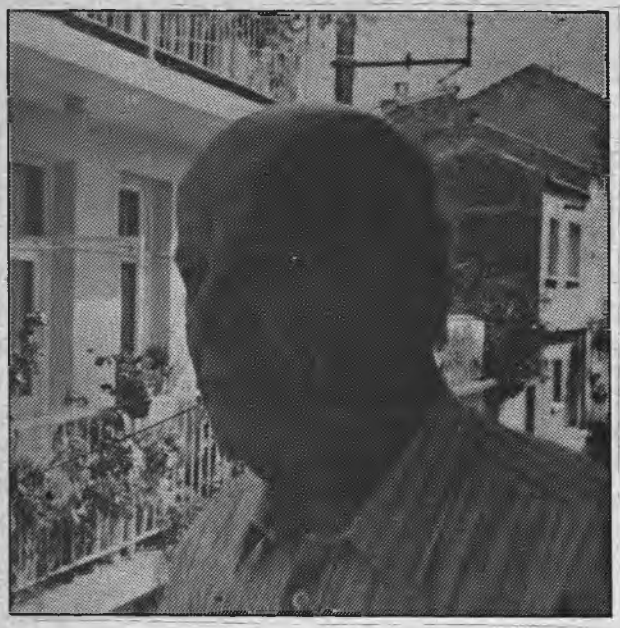
"YAŞAMAKTA OLDUĞUMUZ DÖNEM DE TARİHİN ÖNEMLİ BİR PARÇASIDIR"

Söyleşi: Yeni İnsan - İzmir Bürosu

Yeni İnsan : *Sayın Hocam, Kürt Tarihini hep antik çağ olarak ele alıyorsunuz, sınıflı toplum ve kapitalist dönemi anlatan çalışmalar yapacak mısınız?*

Cemşit Bender: Varlığı, kimliği ve tarihi toptan inkar edilmiş tek halk, dünyada Kürt Halkıdır. Planetimizde dili yasaklanan tek halk, yine kürt halkıdır. Dört coğrafyaya bölünmüş topraklar üzerinde yaşayan bu halkın kökeni hakkında Irak ve Suriye devletleri Kürtleri Arap; Türkiye ise Türk; İranlılar ise İranlı göstererek asimilasyonu devreye sokmuşlardır. Amaç bu halkın varlığını eritmektir. Oysa Kürt halkı Neolitik çağda insanlığı mağara hayatından kurtararak Nevala Çori'de görüldüğü gibi (eve) ve (siteye) sokmuş , hayvanları evcilleştirmiş ve tarımcılığı başlatmıştır. Bu çağa , bu özelliği yüzünden Arkeologlar DEVRİM ÇAĞI demektedirler. GORDON CHİLDE'de (Tarihte Neler Oldu?) adlı eserinde Kürt halkının KALKOLİTİK Çağda yaptıklarını gözönünde bulundurarak bu dönemde yapılan keşif ve icatların İsa'dan sonra 16. yüzyıla kadar yapılamadığını öne sürmektedir. Kentler ve siteler bu halkın yarattığı uygarlık içinde gelişmiş ve devletleşmenin temelleri bu halk tarafından atılmıştır. Çok tanrılı dinler Zağros'ta ortaya çıkmış, buradan hem batıya hem de doğuya yayılmıştır. Semavi dinlere, geçişinde vatanı yine ZAĞROS'tur ve Kürt düşünürü Zerdüşt bugün tek tanrılı dinlerde görülen tüm kuralları Avesta içinde ortaya koymuştur. Dünyanın bilinen ilk efsanesi GILGAMEŞ Destanını kil tabletlere geçiren Sin Lekke Ünnini, Kasitii bir Kürt Ozandır. Petrolü ilk işleten, Harran Ovasında ilkel teleskopu gökyüzüne doğrultan, geometri ve aritmetiğin ilk prensiplerini bulan, tıp alanında teşhis ve tedavi yöntemini keşfeden, gece ve gündüzün eşit olduğunu 21 martı yılbaşı sayıp (Yeni Gün) anlamına gelen ZAGMUK ve NEWROZ bayramlarını başlatarak tarihte ilk takvimin temellerini atan şehirlerarası yol şebekeleriyle, zirai alanda ilk kez sulama kanallarını açan bu halkın insanlığa yaptığı hizmetleri anlatmakla bitiremeyiz. Bu halkın insanlığa sunduğu mutfak kültürü, dil zenginliği, töreler ve törenler, mitoslar, efsaneler, teatral gösteriler, raks ve müzik, şiir, felsefe ve edebiyat alanındaki önderliği, yazının keşfindeki başarıları Gordon Childe'nin de dediği gibi bir hayvan türü olan insanı, insan yapmış, topluca bir arada işbölümü düzeninde yaşamaya ve devletleşmeye itmiştir. Biz bu halkı, sadece kendi toplumuna değil tüm insanlığa uygarlık alanında sunduğu ve geliştirdiği bu güzellikleri ve kolaylıkları sağlamış olduğu için sevmekteyiz. Yoksa bir halkı diğerinden üstün gördüğümüzden değil. Kürt halkı, dünya uygarlığını yaratmada ilk ırgatlığı yüklenmiş ve bu yükü Medlerin yıkılış tarihi olan İ.Ö.534 yılına kadar büyük bir özveriyle sırtında taşımıştır. Nitekim ünlü arkeolog Sabatino Moscati bu uygarlığın bitim tarihini İ.Ö.538 yılında Medlerin yıkılışıyla noktalar. (Not: Bu bilim adamı İ.Ö.534 olarak verdiğimiz tarihi, İ.Ö.538 olarak gösteriyor. Bizim notumuz.)

Şimdi sorunuza dönüyorum. Kürt Tarihini antik çağdan almamın nedeni bu halkın önce kökenini



ortaya koymak sonra da insanlığa yaptığı bu hizmetleri anlatmak içindir. Bu çok gerekliydi. Bize kadar bu dönemi titizlikle inceleyen bir Kürt tarihçisi ortaya çıkmamıştı. Şimdi artık herkes yazıyor. Bu çok sevindirici bir gelişmedir

■ *Kürt tarihini salt köken ve diğer uluslarala kıyas bakımından incelemek sonuçta onun yakın dönem tarihini gölgelemiyor mu?*

□ Eğer günümüzde Kürt Halkı demokratik haklara sahip olsaydı ve assimilasyona uğratılmasaydı, dili, müziği, kimliği yasaklanmasaydı özgür koşullar içinde yaşayabilseydi zaten tarihi kökeni çoktan araştırılmış olacağından günümüzde bu konulara eğilmeye hiç gerek kalmayacaktı. Üstelik bize göre bir halkın tarihini eski ve yakın dönem tarihi diye ikiye ayırmak bilimsel olamaz. Ya da bir halkın eski tarihini incelemek yakın dönem tarihini yadsımak yok saymak anlamına gelmez. Bir halkın tarihini araştırırken sondan başa gitmek yerine, baştan başlayarak günümüze gelmek daha doğru bir yöntemdir.Sizin öneriniz alfabeyi tersine çevirmeye benziyor. Ancak"gölgelemek" deyiminizi çok ilginç buldum. Aslında Sizinde üzerin de durduğunuz soru bu... Kürt Halkı, İ.Ö.8600'lü yıllardan başlayarak İ.Ö.534 yılına kadar tamı tamına kadar 8100 yıl boyunca Gutiler, Hurriler, Mitanniler, Kassitler, Urartular ve Medler zamanında özgür devletler kurmuş bir halktır. Ancak Medlerden sonra özgürlüğünü yitirmiştir. Bunun sonucu olarakta egemen ulusların baskıları altında assimilasyona uğramış kimliğini, tarihini unutmak gibi bir riskle karşı karşıya kalmıştır. Günümüzde ben de dahil pek çok Kürt Aydını ana dilimizi var olan yasaklar yüzünden öğrenemedik. Demokratik mücadele sürecine girmeden önce halkımızın büyük bir bölümü assimilasyon yüzünden ya da siyasi ve dini müdahaleler sonucu Kürtlüğünü kabul etmiyordu. Bunların içinden bakanlıklar düzeyine kadar yükselenleri hepimiz bilmekteyiz. Türk ve Kürt halktlarının kardeşliği temelinde bu duruma her iki halktan aydınların ne değin üzüldüklerini ve acılandıklarını hep görmüşümdür. Bir arada yaşamakta olan iki halktan birinin bu ülkenin zencileri gibi işlem görmesini Türk Kardeşlerimiz de istemiyorlar. Her sorunun eşitlik temelinde çözümlenerek bu topraklar üzerinde barışın, sevginin ve kardeşliğin temellerini atmak gerekiyor. İşte bunun içinde resmi ideolojinin erozyona tabi tuttuğu bu sevgi bağını yeniden yeşertmek için Kürt Halkının tarih içinde yaptığı çaba ve çalışmalarını ortaya koymamız gerekiyor. Böylece bu gerçekleri öğrenecek kitlelerimiz hiçbir ayırım yapmaksızın insanlığa bunca hizmet vermiş halkımızı sevmeye başlayacak ve demokratik çözüm yollarının tıkalı kanalları da bu sevgi ve saygı bağı sayesinde açılacaktar. Görüldüğü gibi bizim Antik çağ tarihini anlatmamız hiçbir şeyi gölgelemiyor, aksine yukarıda dile getirdiğim dileklerimizin gerçekleşmesine zemin hazırlıyor.

■ *Şu anki konjonktürde Kürt tarihinin sizce en önemli noktası...*

□ Bana göre sadece geçmiş zaman değil şu anda yaşamakta olduğumuz dönemde tarihin bir parçasıdır. Her geçen gün, bir yeni gün içinde tarih olur. Zaman ve insan, tarihin pençesinden kaçamaz. Bize göre Kürt tarihinin en önemli noktası halkımızın demokratik haklarını elde etmek için verdiği mücadeledir. Bu mücadelenin kirli savaşa ve şiddete başvurulmaksızın karşılıklı anlayış sevgi ve saygı bağlamında siyasi müzakereler yoluyla çözümlenmesi en büyük dileğimizdir. Biz akan kanlar dursun, sular kirlenmesin, çiçekler solmasın, güneşimiz kararmasın, yaşama sevinci içinde yarınlarımızı birlikte kuralım diyoruz. İşte böylesi bir tarihin şimdi dönemecindeyiz. İnsan haklarına, halkların haklarına saygılı yeni bir dönemin başlamasını diliyoruz.

■ *Tarih çalışmalarında, konusunda uzman bilimadamları ile ortak çalışmalarınız va mı? Olacak mı?*

□ Tarih çalışmalarımızda uzman bilimadamlarıyla birlikte çalışma olanağı bulamadık. Bu konuda çalışmalar yapacak olan Kürt Enstitüsünün levhası polisce gözlerimizin önünde indirildi. Levha indirilirken İsmet Şerif Vanlı, Mustafa Şerif, Musa Anter, İsmail Beşikçi, Yaşar Kaya, Hüseyin Deniz, İbrahim Gürbüz, Şefik Beyaz, İsmail Göldaş, Fakih Hüseyin ve Abdurrahman Dürre ile beraberdik. Bu girişimimiz çok masumane bir girişimdi. Nitekim pekçok Yabancı Büyükelçi ve Konsolos'ta açılış sırasında ve sonra Kürt Enstitüsünü ziyaret etmişlerdi. Hiçbir siyasetin kapıdan içeri girmemesini ve sadece bilimsel çalışmalar yapılmasını kararlaştırmıştık. Çünkü siyaset yapılacağı yerlerde zaten yapılır. Ama Kürt Enstitüsü, gerçekten Kürt dilini, kültürünü, uygarlığını araştıracaktı. Ama tomsonlar bunu engelledi. Şimdi anımsıyorum. Ellerinde silahlarıyla üç polis memuru ardarda birbirlerini korumaya alarak içeri girdiklerinde biz yaşlı başlı, saçları ağarmış bilimadamlarını görünce şaşırıp kaldılar. En öndeki "Oh çok şükür" deyip silahını indirdi. Bu iyi yürekli polis memurunu ve gözlerindeki sevinci hiç unutmuyorum. Aslında halklarımız iyidir. Sevecendir. Ancak 12 Eylül faşizminin getirdiği Anayasa'yı değiştirmeyen düzen partileri kendi kişisel çıkarlarına bakmaktadırlar. Bu ırkçı şöven partiler hem Türk halkına Hem de Kürt halkına büyük zarar vermektedirler.

■ *Türk tarihçilerinin Kürt tarihine ve size karşı tavrı nedir?*

□ Türk Tarihçilerini ikiye ayırmak lazım. Birinci gurupta yeralanlar Afet İnan'dan başlayarak resmi ideolojiye bağlı olarak günümüze kadar gelenler. Bunları tarihçi saymak yerine devlet medyasının maşaları olarak görmekteyim. İkinci gurupta yeralan Türk Tarihçileri ise gerçekten çok sevdiğim ve saygı duyduğum bilimadamlarıdır. Bunların öğrenim dalları başka dallarda da olsa (yakın Kürt Tarihine) ışık tuttular. Çok değerli eserler ortaya koydular. Örneğin İsmail Beşikçi ve Yalçın Küçük bunların başında gelir. Fikret Başkaya ve Haluk Gerger gerçek bilimadamlarımızdandır. Bu bilimadamlarımız gerçekleri yazdıkları için yargılanıp mahkum edildiler. İsmail Beşikçi ve Fikret Başkaya halen cezaevindedirler. Diğer bilimadamlarımız ise DeGeMelerde yargılanıp mahkum edildiler. Terörle mücadele yasasını çıkaranlar ellerine kalemlerinden başka birşey almayan bu insanları mahkum ettirmekle çok kötü bir iş yaptılar. Bir kararın kanuni olmasıyla, hukuka uygun olup olmaması aynı şey değildir. Ülkede hukuka uygun olmayan kanunlarla, bilim cezalandırılmaktadır. Tüm Avrupa'da bilimadamlarının cezaevine konulduğu tek ülke Türkiye'dir. Bu durum bana bir zamanların Salazar Portekiziyle, Franko İspanyasını anımsatıyor. Matbaanın üçyüzyıl sonra girdiği bir ülkenin politikacıları kitaba karşı besledikleri bu düşmanlıklarını daha ne kadar sürdürecekler bilmek mümkün değil.

■ *Kürt araştırmacılarını nasıl buluyorsunuz?*

□ Biz, Kürt Araştırmacılar hepimiz işin başındayız. 70 yıldır süren yasaklardan sonra Turgut Özal'ında Kürtlerin kendi kimliklerini araştırmaları, tarihlerini öğrenmeleri ve dillerini konuşmaları konusunda gösterdiği bir toleranstan yola çıkıldı. 141 ve 142. maddelerin kaldırılması da bir parça işe yaradı. Ancak hemen ardından gelen terörle mücadele yasası ortalığa tuz biber ekti. Kitapların toplatılması yazarların tutuklanıp mahkum edilmelerine karşın halkımızın sürdürdüğü demokratik mücadelenin araladığı kapılardan gelip geçen pek çok Kürt yazar tarih alanında ellerinden gelen çabayı göstermektedirler. Bunların arasında para kazanmak için kitap çıkaranlar da var. Kürtler arasında bilimsel bir tarih kurumu oluşturulmadığı için herkes aklına geleni yazıyor. Örneğin bir Selahaddin Muhutili diye bir kardeşimiz çıkıyor **Aryalardan Kürtlere** diye bir kitap yayınlıyor. Ari dil topluluğunu bir ırk, bir halk olarak lanse edebiliyor. Üstelik Hititleri, Sümerleri ve Anadolu'daki uygarlıkları "Kürt" yapıp çıkıyor. Bir İbrahim Aksoy'da İ.Ö.4000. yılın ikinci yarısından 2000. yılın başına kadar Aşağı Mezopotamya'da egemen olan Sümerleri İ.Ö.7000 yıllarında yaşamış gösterebiliyor ve çivi yazısını bu halk tarafından İ.Ö.7000 yıllarında keşfedildiğini öne sürebiliyor. Çivi yazısıyla ilgili bu bulgusuna, ilkokulda okuyan öğrenciler bile güler. Bu örnekleri dahada çoğaltabiliriz. Ama bir gereği yok. Bize göre Kürt tarihi üzerinde çalışmalar yapan ve doğruları yazan Çağdaş Tarihçimiz Etem Xemgin'dir. Almanya'da yaşayan ve tüm batılı kaynakları bir bir inceleyen bu kardeşimiz , Antik çağdan günümüze Kürt Tarihi ile ilgili üç cilt kitap yayınladı. Bir Kürt Tarihçisi olarak kendisini yürekten kutluyorum.

■ *Türklerin tarihlerini yazarken takındıkları abartılı tutumu nasıl değerlendiriyorsunuz. Size Kürt tarihi ve kültürü açısından böyle eleştiriler yöneltildi mi?*

□ Türk Tarihçilerimizin tarihlerini yazarken

takındıkları tavır devlete ve onun beğenisine uygun tavırlardır. Yani resmi ideolojiye hizmet etmektir. İstisnalarını yukarıda açıkladık. Elbetteki onları, bulanık suda tarih yazanlardan ayırıyoruz. Yalçın Küçük ve İsmail Beşikçi yazdıkları tüm kitaplarda resmi ideolojiye hizmet veren Bu Türk tarihçilerini başarı ve beceriyle teşhir ettiler. Onların görüşlerine Bende katılıyorum. Bana da Kürt tarihi ve kültürü hakkında yazdığım yazılardan dolayı eleştiriler geldi. Bu eleştiriyi yapanların tümü de resmi ideolojiye bağlı yazarlardı. Bakınız adlarını sıralayayım: Forum Dergisinden Prof. Aydın Yalçın. Bir de İsmail Hocaya, Yalçın Küçük Hocamıza küfürler yağdıran Londra'da yaşayan Kervan Dergisi sahibi R. Yörükoğlu. Bu iki yazar resmi ideolojiyi savunuyorlar. Kürt tarihini, kültürünü yazmayı şövenlik sayıyorlar. Ulus bilinci açısından bize çatanların yazdıkları şeyler bilimsel bir veriye dayanmadığından kendilerine de bir yarar sağlamadı. Bizim yazdıklarımızın doğruluğuna gelince, kuşkusuz ezilmiş bir halkın tarihini yazarken bu konuya büyük önem veriyor ve çok özen gösteriyoruz. Her ele aldığımız konuyu Avrupada yıllar boyu derlediğimiz bilgilere ve kaynakçalara dayandırmaktayız. O kadar ki hemen hemen her sayfada gösterdiğimiz kaynakçaların çokluğu yüzünden bazı dost çevrelerden "Hocam Sizin yazdıklarınız kaynakçalara dayalı bir derleme, kendinizden çok az şey yazmışsınız" gibi bilimsel olmayan eleştiriler aldık. Öte yandan KürtTarihi konusunda Avrupanın büyük kentlerinde ve başkentlerinde şimdiye kadar 26 konferans verdik. 5 radyo konuşması ve 4 televizyon söyleşisi yaptık. Dinleyicilerimizin arasında pek çok bilimadamı da vardı. İngiltere Parlamentosu kültür salonunda da konuştuk. Her halde böylesi sorumluluk altına giren ve kitlelerin karşısına çıkan bir bilimadamı taşıdığı sorumluluğun bilincindedir. Her konuşmamızda konferans bölümüne ayırdığımız zaman kadar da tartışmalara süre tanıdık. Kürt Tarihi ile ilgili sohbetlerimiz tartışmalara açık olarak yapılmıştır. Ayrıca çıkardığımız kitaplarımızın pek çok baskı yapması da okurlarımızın gösterdikleri ilgi açısından objektif olduğumuzu kanıtlıyor.

B. Sadık Albayrak

İNSAN ARAYIŞI

Eleştiri

Metalaşan sanat... Yeni dil arayışı... Ekonomi politiği aşacak olan sanat... İnsan kurutan toplumlar... Sinemanın ışığında insan... Resmi tarih üzerinde yürüyen sanatçı... Yılmaz Güney'in DGM'ci eleştirmeni... Hollywood'un kadercilik vaazı... Burjuva erotik ideoloji... Canavarlı bilinç... Çirkinlik sineması... Bilimkurgunun karartıcılığı... Olgucu sinemanın yüzeyselliği... Bir köpeğe üzülürsün... Karartma filmleri... Hiçleşen insana methiye sineması... Kendini reddeden insan...

İsteme Adresi: İNSANCIL YAYINLARI Molla Fenari Sokak Nadir Han No: 40/42 Kat : 5 Cağaloğlu / İstanbul Tel: 513 93 99 - 511 79 94

PAŞA

İlhan Akalın

Paşa, orduda bir rütbe. Büyük kardeş anlamındaki başağa sözcüğünden türetilmiş. Osmanlı yönetiminde hem sivil hem de askeri kişilere verilmiş bir ünvan. Bu ünvanla birlikte dirlik de veriliyor. Yani geçimlerini sağlayıcı gelir. Gözden düşüp te kellesi gidince, çoğu kez dirlikler geri alınmıyor, geride kalan çoluk çocuk yine 'paşalar gibi' yaşamlarını sürdürüyorlar. Cemal Madanoğlu anılarında, henüz teğmenken 'paşalar gibi' yaşamaya başladığını kaydediyor. (Madanoğlu, Anılar, Evrim yayınevi İstanbul) Nasıl mı paşalar gibi yaşıyor, şöyle: 6 liraya kocaman bir ev kiralıyor, kocası ve çocuklarıyla bir kadın hizmetliye de 10 lira veriyor,10 lira da mutfak parası ve paşalar gibi yaşıyor.

Paşalar gibi yaşamak iyi bir şey olsa gerek.Anneler de bunu biliyor olmalılar ki, erkek çocuklarını okşayıp severken 'benim oğlum, büyüyecek okuyacak ve paşa olacak' der. İstanbul'da yaşayan rum ve yahudiler ise bütün türkleri paşa olarak görür.Meyhanede hizmet ederken, yada işyerindeki müşterilerine 'paşam' diye hitabeder. Ş harfindeki kuyruğu düşürüp S olarak telafuz eder.

Osmanlı'da Tanzimattan sonra sivil ve askeri paşalık birbirinden ayrılmış, aynı zamanda da önüne gelene paşa ünvanı verilmesi önlenmiş. Hem mülkiye sınıfı, yani yönetici, hemde askeri sınıfta belirli yerlere ve rütbelere gelenlere verilmeye başlanmış. Ne var ki, II. Abdulhamit, taşra ileri gelenlerine de değişik amaçlarla paşalık vermiş. Halk da bunlara 'Abdulhamit Paşası' demeye başlamış.

Osmanlı paşa sistemi, cumhuriyette de 1934 yılına kadar sürmüş. Bu tarihte çıkarılan bir yasa ile bu günkü sistem getirilmiş. Bu günkü sistemde resmi olarak paşa ünvanı yok, general deniyor. Ancak, konuşma dilinde generallere yine paşam deniliyor.

Nurettin Paşa'yı tanıyor musunuz? Soyadı yok, ama başka bir ünvanı var. Ünvanı sakallı, Sakallı Nurettin Paşa diye anılıyor. Mustafa Kemal Paşa'da büyük nutkunda bu paşayı anıyor ama hayırla değil. O' nun için şöyle diyor: ' Zaferin şerefine en az iştirake hakkı olanlardan biri Sakallı Nurettin Paşadır. ' Buna karşın, Mustafa Kemal, bir başka olayda Sakallı Nurettin Paşa'yı kolluyor. Olay şöyle gelişiyor: TBMM, Nurettin Paşa'yı Merkez Ordusu Komutanı yapıyor. Sakallı, Pontusculara karşı sert , disiplinli ve başarılı(!) bir sindirme harekatı yapıyor. Baskısını yöre halkına' da uyguluyor. Şikayetler ayyuka çıkıyor ve görevden alıyorlar. Hakkında o kadar suç duyurusu var ki, TBMM yargılamaya karar veriyor. İşte bu aşamada Mustafa Kemal yargılamayı önlüyor. Daha sonra, bütün engellemelere karşın doğum yeri olan Bursa'dan milletvekili seçiliyor. Dini siyasete alet etmesi, laikliğe ve şapka devrimine karşı çıkmasıyla ününe ün katıyor.

Cumhuriyetten önceki ününü, genel olarak müslüman olmayanlara karşı yaptığı zulümlerle kazanmış. Bunlardan en önemlisi, İzmir'de meydana gelmiş: İzmir'in kurtarılması sırasında Rum Metropolit Hrissostomos'u linç ettiriyor. Bir başka linçi de İzmit'te gerçekleştiriyor. Bu defa linç edilen Eski Dahiliye Ve-

kili Ali Kemal. Eski Dahiliye Vekili Ali Kemal'in önemlice bir suçu olmalı ki, yakalanıp yargılanmak üzere Ankara'ya gönderilmesi isteniyor. Yakalanıyor ama, Ankara'ya getirilemeden İzmit'te sakallı Nurettin Paşa'nın marifetiyle linç ediliyor.

Sakallı Nurettin Paşa'nın adına Hikmet Özdemir'in Rejim ve Asker kitabında rastladım. (Afa Yayınları, İstanbul 1989) Kısa bir araştırma sonucu yukarıda kaydettiklerimi buldum.

Bir başka paşanın emriyle Özalp'ta kurşuna dizilen 33 yurttaşı Ahmet Arif şöyle destanlaştırıyor:

Vurulmuşum
Dağların kuytuluk bir boğazında
Vakitlerden bir sabah namazında
Yatarım
Kanlı, upuzun...
Vurulmuşum
Düşüm, gecelerden de kara
Bir hayra yoranım çıkmaz
Canım alırlar ecelsiz
Sığdıramam kitaplara
Şifre buyurmuş bir paşa
Vuruluşum hiç sorgusuz, yargısız
Kirvem hallarımı aynen böyle yaz
Rivayet sanılır belki
Gül memeler değil
Domdom kurşunu
Paramparça ağzımdaki.

Mustafa Muğlalı paşa, üçüncü ordu Müfettişidir. Van'ın Özalp ilçesine geldiğinde, vali, kaymakam, yargıç ve tabur komutanıyla söyleşirken, kendisine, bazı vatandaşların hudutu geçerek emniyeti ve asayişi ihlal ettikleri iletilir. Muğlalı paşa da adamların icabına bakılmasını emir buyurur. İcabına bakmak, kurşuna dizmektir. Bir liste yapılır, 33 isim vardır listede. Hepsi yakalanır, tabur komutanına teslim edilir, Kukur Deresinde elleri kolları bağlanarak kurşuna dizilir.

Tabur komutanı Şükrü Tüter ise, düzme raporunda, olayı, öldürülenlerin tertibi olarak gösterir ve olay kapanır.

Hikmet Özdemir, yukarıda sözünü ettiğim kitabında, olaya ilişkin bütün ayrıntıyı belgelerden alarak aktarmış. 1950'li yıllarda TBMM'de geçen tartışmalardanda notlar var. Diyarbakır milletvekili Mustafa Ekinci şunları söylemiş: "Bu mesele şarkta bir silsile halinde işlenen feceatlerden biridir. 103 vatandaşın meselesi de vardır." Bir başka konuşmacı da komisyon başkanı Konya milletvekili Fahri Ağaoğlu'dur. Ağaoğlu şunları söyler: "Bu bir faciadır. Buna benzer bir çok facialarda vardır. Mesela, bir jandarma subayının anlattığına göre, bir hayvan hırsızlığının failli bulunmadığından köy imha edilmiştir."

Söz, uçar gider, yazı ise kalır. Ne kadar doğru. Binlerce yıllık insanlık tarihini yazılanlardan öğrenmiyor muyuz? Egemen güçlerin yazıdan korkmaları da bu yüzden. İsmail Beşikçi'nin her yazdığı yasaklanıyor, toplatılıp imha ediliyor; Evlerden kitap toplatılıp yakılıyor; insanlara kitaplarını imha etmeleri için baskı yapılıyor. Ama bütün bunlar beyhude. İsmail Beşikçi'nin her yazdığı mutlaka tarihe geçecektir; yakılan tüm kitaplar yeniden basılacaktır.

Bir jandarma subayının anlattığı ve 103 vatandaşın meselesi ise yazılmadığı için pek çok olay gibi uçup gitmiştir. Özalp olayının su yüzüne çıkmasını ise verilen bir dilekçe sağlamış. Van cezaevinden bir hükümlü, 13 Eylül 1943 tarihinde telgrafla, kardeşleri Sultan ve İbrahim'in de içinde bulunduğu 33 yurttaşın kurşuna dizilmesini kayda geçirmiştir. İşi bu kadarla da bırakmamış, tarihe ikinci bir kayıt daha düşmüş: Yazdığı dilekçeyi komisyona göndermiş. Dilekçe işlem görerek olay aydınlatılmış. Günümüze kadar gelmiş ve gelecek kuşaklara da kalacak.

BAŞKA BİR DÜNYA

Mustafa Öz

Karşılardan koyu renkli görülen Gönen'in ağaçları, köyün içine girince yeşilliklerini iyice ortaya serdiler. Tınas Dağı, (tepesi) başından tüyleri yolunmuş hırçın bir kartal gibi Gönen'e tepeden bakıp duruyor. Gönen köyünün iki yanından sallanan dereler de kartalın bacakları sanki.

Gönen'in altındaki harman yerinden köyün içine girdik. Sokaklar taşla döşeli, kaldırımlı. Burası köyden çok kasabayı andırıyor. Çarşısı, dükkanları, hamamı hepsi tamam. Sokaklar, Anadolu giysili kadınlarla, tek at arabalarıyla hareketli.

Enstitü, köyün yukarsına, Tınas yamaçlarına kuirulmuş. Köyün üst başından enstitüye giden yol, etrafları ağaçlı-güllü, dümdüz yapılmış. Enstitü yapıları, iki büyük bina ile dört barakadan ibaret.

Güneşin dağları bırakacağı bir sırada, "GÖNEN KÖY ENSTİTÜSÜ" yazısının altından geçtik, yukarıdaki yapılara doğru yürümeye başladık. İçimdeki heyecan, tüm düşüncelerimi kapatmıştı. Sadece gözlerim, sağa-sola bakıyordu. Baktığım yeri, tam algılayamıyordum. Herşey, çok güzel görünüyordu gözlerime(belki de beynime). Bir başka dünyadaydım sanki. Bu yeni dünyanın bir ucundan girince içine, kafamdaki tüm kurgular, hayaller tamamen yok olup gitmişlerdi.

Bizler, kolunda kırmızı bez parçası olan birisi, Eğitimbaşı'nın odasına götürdü. Eğitimbaşı, uzun boylu, başındaki saçlarının ortası dökülmüş, siyah saçlı güler yüzlü birisiydi (Ayhan Karasu). Adam bizlere adımızı, memleketimizi, ana-baba adlarını sorduktan sonra birer "okuma parçası" okuttu, anlattırdı. Ben okuduğum parçayı öyle seri okudum ki, Okuduğumdan ne ben, ne de başkaları bir şey anladılar (Benim okumam çok güzeldi ama anlatmam, -sıkıldığımdan- güzel değildi). Eğitimbaşı, hepimize kocaman bir "aferin" çekti.

Yanımızdaki kırmızı pazubentli kişi, bizleri aldı önce ambara, sonra berbere, köyün hamamına, götürdü. Oralara giderken gözlerim, heryeri tarıyordu... Boz urbalı delikanlılar, barakaların önlerinde toplanmışlar, oyunlar oynuyorlardı. Hle bir grup boz urbalı, asker traşlı, yağız çehreli delikanlılar, kollarını birbirlerinin omuzlarına atmışlar, bazen hafif eğilerek, bazen de doğrularak "hop hoooop deyip, ayaklarını yere vuruyorlardı. Oyun halkasının ortasında da üç kişi çalgı çalıyorlardı. İkisinin elinde mandolin, birisinin elinde keman vardı. O hızlı oyun bazen yavaşlıyor, hep bir ağızdan, "Kaleden kaleye şahin uçurdum, ah ile vah ile ömrüm geçiridim" diye türkü söylüyorlar, yine birden hızlanıyorlar, ayaklarını yere vuruyorlardı. Ben, bu oyunculara dalmış gitmiştim. Benden epeyce uzaklaşan arkadaşlardan birisi, "hadi ulan ne bakıp duruyosun" diye bağırınca kendimi toparladım, koşarak onlara yetiştim. Ben, böyle oyun şeklini hiç görmemiştim. Benim bildiğim oyunu, tek kişi oynardı. O da kollarını havaya doğru kaldırarak, parmaklarını çatlata çatlata, yavaş, gerine gerine oynardı. Ama bunların oynadıkları, bizimkilere hiç benzemiyordu. Burası öğretmen okulu mu, oyun okulu mu diye düşündüm durudum ambara varanadek...

Ambar, üç katlı ilkokul yapısının bodrum katıydı. Ambar memuru olan bayan, bizleri gözden geçirdikten sonra hepimize ayrı ayrı iç çamaşır, gömlek, takım boz urba, postal verdi. Giysileri kucağımıza alınca sevincimize diyecek yoktu...

Oradan berbere... Berber kirli saçlarımızı iki numara makineyle tıraş etti. Arkasından hamama gittik. Hiç "hamam" görmemiştik. Korka korka giridk hamama. Başımızı hamamın kapısından içeri sokunca sıcak su buharı yaladı yüzlerimizi. Burası, sıcak, penceresi olmayan, ışıkları sadecetepesinden gelen bir yapıydı. Nasıl yıkanılacağını da bilmiyorduk. Heapimiz bir kurnanın başına toplandık. Tası birbirimizin elinden kaparak bsaşımızdan sıcak suları dökülorduk. Sıcak suda köpüren sabun, günlerdir ekin tarlalarında aldığımız tozları, kirleri amldı götürdü... İnsanların, toplu halde "hamam" denen sıcak yerde yıkandıklarını, temizlendiklerini de öğrenmiş olduk. Hamamda yıkanırken aklım yine köyümüze gitti. Kendi kendime "ah bizim köyde de böyle bir hamam olsa, köylülerimiz her hafta o hamamda yıkansalar, kahvehanede pis pis kokmasalar" diye düşündüm durdum...

Hamamdan sonra yemekhaneye, oradan da yatakhaneye gittik. içi samanmı ot mu olan, beyaz çarşaflı yataklar çok hoşumuza gitti. Elli kişilik bir sınıf, aynı odanın içinde yatıyorlardı. Ben yatağıma uzandım, gözlerimi tavana diktim, içimdeki esintilerden kurtulamadım. Çok yorgun olmama karşın gözlerimde uyku yoktu. Karmakarışık düşüncelerim, beni oradan oraya savuruyordu.. Topluca hamamda yıkanmak, topluca yemekler yemek, topluca bir koğuşta yatmak, hepbirlikte bir işi yapmak gibi insanlığın buluşlarına hayrandım...Öyle ya! Tek başına insan ne yapabilirdi... İnsanı üreten bu toplumsal yaşam biçimi olmalıydı...

Yatakhanenin içi, gürültülerle çınlıyordu. Ama ben hiçbir ses duymuyordum. İçimdeki fırtınalar,oluşumlar kulaklarımı da tıkamışlardı. "Cennet" denen yer burası mı acaba; diyordum kendi kendime. Anamızdan, babamızdan köylülerimizden 'cennet', 'cehennem' sözcüklerini duymuştuk ama sözcüklerin kavramları başkaydı. O iki yeri, insanlar öldükten sonra göreceklermiş. Yine içimden direniyorum: "Yok olmaz, köylüler yanlış anlamış olabilirler. Cennet-cehennem, öldükten sonra değil, diriyken olmalı.. İşte gözümün önünde cennet denen yer.. Evet cennet denen yer burası. (Tasarlanan cennet neyse) diyordum içimden. Hiç dur-durak bilmeden yeni yeni umutlar, hayaller fışkırıyor içimden. Uyuyamıyor, sağıma-soluma dönüp duruyordum. Sonunda bir karara vardım: Bu yerde bu havada yapamıyacağım, başaramıyacağım hiçbir şey yoktur. Başarının sırrı, sevinç ve istek ikliminde değil miydi?.. İşte o iklim burada fazlasıyla vardı. öyleyse "haydi kapat gözlerini, uyu"dedim kendime. Ben gözlerimi açıp kapatırken yatkhanenin içi zifiri karanlığa boğulmuştu..

Yeni dünyada günler

Okuldâ 600-700 kadar öğrenci vardı. Hepsi köy çocuklarıydı. Sanki hepsi de bir köyden bir köyden toparlanmış getirilmişlerdi oraya. Aralarında gelenek, görenek dünya görüşleri bakımınadan hiçbir ayrıntıları yoktu. Konuşmaları kullandıkları sözler ve sözcük sayısı, biçimi hemen hemen aynıydı. Köylerinden başka dünyaları yoktu o çocukların... Boş zamanlarda yatakhanelerde, ağaç altlarında hep köylerinden, köylerindeki gelmiş geçmiş olaylardan, köylerinin kahramanlarından, düğünlerindenbayramlarından, camilerinden, imamlarından söz ederler, herkes kendi köyünün başka köylerden daha uygar olduğunu kanıtlamaya çalışırlardı. Okudukları kitaplardan bir masal, bir öykü anlatan yok gibiydi. Herkes birbirine "köylü"' diye hitap ederdi. Ad-soyad hiç kullanılmaz gibiydi öğrenciler arasında. Herkes, "köylü beriye gel, köylü öteye git" derlerdi. Tümcelerinin başına mutlaka "köylü" sözcüğünü koyarlar aşağı-yukarı üç sözcüklü tümcelerle yetinirlerdi.

Her çocuk, sanki bir kalıptan çıkmış gibiydiler. Boy-pos, renk-ten birbirlerinin tıpkısıydı... Her insanın iç dünyası, düşünceleri, hayalleri aynı olabilir; ama konuşmalar, tavır ve davranışlar hep aynıydı..Hepimiz pısırık,suskun, utangaç, durgun insanlardık.Öğretmenlerin karşısında ezilir, büzülürdük. Öğretmenlere hep, "öğretmenim" derdik. Hiç "hocam" sözcüğünü kullanmadık beş yıl boyunca.. Öğretmenlerin ve büyüklerin karşısında ezilip büzülmeyi, konuşmamayı "terbiyelilik" olarak düşünürdük..Bu da köylerden getirdiğimiz kötü miraslardan, kötü alışkanlıklardan biriydi.

Aramızda hemen hemen"zeki" insan yok gibiydi.Ama belleği güçlü arkadaşlarımız pek çoktu. Bunlar, verilen ders konularını ezberlerler, ders anlatmaya çıktıkları zaman konuyu dizim dizim anlatırlardı. Böyle arkadaşlar, öğretmenlerden hep "aferin" alırlardı. (Sonradan onların çokları aferin delisi oldular, fanatikleşerek sınırlarını iyice daralttılar.)

Oysa ezbercilik, kalıpçılık, insan beynini dolduran

en büyük buzdolabıdır. Kalıpçılar, tek başlarına hiç iş yapamayan, soyut yabancı olan (kendinin kendisine yabancılaşması) kişilerdir. Başka bir söylemle, ezbercilik, kişiliğin intiharıdır...

Bilindiği gibi "zeka", "akıl", "bellek" birbirlerinden ayrı işlev görürler. Bu kavramlar hakkında söylenenlere kısaca bir göz atalım:

"Zeka, saçmalığı görür, akıl bazılarını görmemezlikten gelir".

(Polonyalı, Brud Zinohi)

"Zeka, doğruyu güzeli çirkini hemen yakalar, akılsa onu süzgeçten geçirir, düzene sokar, ele avuca sığar duruma getirir". (Varlık 92)

"Zeka çelişkileri yakalar, akıl, çelişkilerden sonuç çıkarabilmektir".(Yaratıcılığın Psişik Temelleri)

Evet köylülerden belleği güçlü, elbecerileri çok iyi olan zanaatkarlar, sanatkarlar çıkar, ama zeki insan az bulunur... Bu tezi, biraz daha açacak olursak diyebiliriz ki, Asya kıtasından zeki insanlar pek çıkmaz... Çünkü zekanın oluşumu, başta beslenmeyle ilgilidir ve ta ana karnında başlar... Gelişimi de toplumsal ilişkilerle yani nesneyle sürer gider... Toplumsal yapısı çürük, üretim ilişkileri sarsık, iletişimi bozuk olan toplumlarda zekanın oluşumu zayıftır... Bunu somuta indirgeyecek olursak, bugün köylerden gelmiş olan Prof"lar, bilimadamları, politikacılar, avukatlar, yargıçlar, doktorlar, öğretmenler pekçoktur. Ama hepsi de görevlerini sadece iyi yapan "sıradan" insanlardır bunların... Böylelerinin ortaya koydukları bir zeka ürünleri yoktur... Hepsi de düzen çizgisinin ırgatlarıdırlar. "Sıradanlık" derken ilk akla "kopyacılık" gelir. Köylerden gelenlerin hemen hemen çoğunluğu, taklitçi, kopyacıdırlar... Akılları ile değil, gözleriyle oluşumları kavcramak isterler... Kopyacılık-ezbercilikle zeka yaratıcılığı çelişkilidir... Birisi, durgundur, öteki hareketli... Hareketlilik, mutlaka birşeyler yaratır. Hareketliliğin işlevi, eylemdir. Buysa kişinin kendisini, toplumu, dünyayı değiştirir... Yaratma değişmedir zaten...

Bir zamanlar devrin Cumhurbaşkanı İsmet Paşa bile bir konuşmasında "Biz zeki değil, çalışkan insanlar istiyoruz" dememiş miydi?... İşte köy çocukları da paşalarının yolundan gittiler, çok çalışkan oldular... Köy Enstitülerinde beş yıl durmadan kazma-kürek salladılar. Oraları çiçeklerle donattılar, bozkırın ortasına kocaman kocaman yapılar kondurdular. Köy çocuklarının böylesine büyük yapılar kondurmasına yabancısı yerlisi hayranlıkla baktı...Bu yapılanlar üstüne romanlar, şiirler, destanlar yazdılar. Beri yandan da, "Cumhuriyet'in en büyük eserleri arasında" saydılar... O yapılar gerçekten "eser" miydi acaba?.. Yoksa eser denilen varlık, kendisine hayranlıkla bakanları düşündüren miydi?.. Eserde bir zeka izi bulunacaktı herhalde. Kısacası, eser, bir yaratma edimidir. Yaratma da zekanın işidir....

***

Okulda zamanı, saatları, okulun kampanası belirliyordu. Her sabah kampana sesiyle yataklarımızdan kalkıyor, ellerimizi-yüzlerimizi yıkadıktan sonra yemekhaneye koşuyor, suyu bol mercimek çorbamızı iştahla içiyorduk. Arkasından dersliklerimize geliyor, sabah etüdüne başlıyorduk. Sabah etüdlerinde genellikle serbest okumalar yapılıyordu. Bazılarımız kitap, bazılarımız gazete, bazılarımız da köyden gelen mektuplarını okuyordu. Başımızda bir öğretmen bulunduğu zaman da bir gazetenin baş makalesini okuyup sınıfça tartışıyorduk. Etüd saatleri yine kampana sesiyle bitiyor, okulun belli alanlarına koşuyor, ulusal oyunlar oynuyorduk. Çok kez herkes kendi sınıfıyla, bazen de okulca büyük halka oluşturup oyunlar oynuyorduk. Bu da bittikten sonra üçerli sıralar olup marşlarla bazı sınıflar işyerlerine, bazıları da dersliklere gidiyorlardı... Rap rap bu asker yürüyüşleri çok hoşumuza giderdi. Hepimizin içinde bir "askerlik" özlemi vardı. Askerler gibi olmayı ben çok istiyordum. Onun için yürüyüşlerde uygun adımımı hiç bozmuyordum, bozanlara da "salak" diye kızıyordum. Marşları da içten bağırarak söylüyordum. Marşlarımız, genellikle askerlerin marşlarıydı. " Dumlupınar", "Eskişehir", "Ziraat Marşı" vb... Hele Ziraat Marşının "Toplandık baş çiftçinin Atatürk'ün sesine" dendiği zaman arada belki ençok bağıran ben oluyordum... Öyle ya Atatürk, baş çiftçiydi... Düşmanlarla savaş yapmış, onları tepelemişti.Şimdi sıra, toprak savaşındaydı. Onu da mutlaka başaracaktık... Yüzyıllardır bu topraklar, üstünde yaşattığı insanların yüzlerini güldürmemişti...Ama Atatürk'ün öncülüğünde toprakla yapılan savaşı da kazanacaktık.Ben öyle anlıyor, onun için çok bağırıyordum...

Toprak, feodalizm. Toprakça ağır insanlar... Kıraç topraklar gibi verimsiz insanlar... Topraksı geç uyanan, geç haber alanlar... Feodal yapıyla insanlar kurtulur mu, uygarlığa varılır mı?..

***

Okulda sınıflar üçe ayrılıyordu. Sırayla sınıfın birisi, bir hafta boyunca " hizmet sınıfı" olarak okulun tüm hizmetlerini; mutfak,hamam, çamaşırhane, ahır,kümes, fırın, idare ve okulun tüm temizlik işlerini

yürütüyordu.Öteki sınıflar da yarım gün iş yarım gün ders olarak sürdürüyorlardı günlerini.

Akşam yemeğinden sonra akşam etüdü başlıyordu. Bu saatlerde de herkes ertesi günkü derslerini hazırlamaya çalışıyorlardı. Ama altmış kişilik bir sınıfta beş-altı tane ders kitabı bulunuyordu.Bu denli az kitaplarla nasıl dersler hazırlanabilirse bizler de öyle hazırlıyorduk...

Okulda yaşayanların zamanları, kampanayla belirlendiği için bireysel düşünmeye hiç gerek yoktu. Benim deyol boyunca hayalimle çatışmalarım, gerilerde kalmıştı artık... Buradaki toplum, bazı kurallar koymuş; ben de birey olarak bu kurallara uymak zorundayım. Bilindiğj gibi kurallar, insanları bir kaç noktada dondurur. Ben de öyle oldum. Başkaları ne yapıyorsa ben de onlar gibi yaptım, hem iş'te hem de derslerde kafa yorup düşünmeyi hiç gerekli görmedim.Toplumsal istem (irade), bireysel istemin üstündeydi...Başkaları tarih çalışıyorsa ben de tarih çalıştım. (İki-üç kişi bir arada) Başkaları gülüyorsa ben de güldüm. Başkaları uyuyorsa ben de mışıl mışıl uyudum. Öyle ya " kalıp " bunu gerektiriyordu...

Pazartesi günleri (haftanın yeni başladığı gün) sabah, birinci okul binasının önündeki alanda okulca toplanılıyor, hafta içindeki yapılan hizmetler değerlendiriliyordu. Bu saate konuşulanlarda hizmet sınıfının çalışmaları söz konusu ediliyordu. Burada büyük sınıflardan bazıları çıkıyor ortaya, " birinci okul binası nöbetçileri, görevlerini tam yaptılar, kendilerine teşekkür ederiz "..." Fırın nöbetçileri görevlerini yapamadılar, ekmeklerin içinden iplik parçaları çıktı." gibi basit basit olaylar anlatıyordu. Bunlara " eleştiri " demek yanlış olur. Çünkü bu söylenenlerin tümü, eleştiri tekniğinden yoksun, kişileri ileri atmayan, bilgilerden uzak, insanlara yol göstermeyen, söyleyenlerin subjektif anlatımlarıydı... Eleştiriyle çelişkileri yakalamak, sentezlemek o gün için o öğrencilerle, o bilgilerle olası da değildi belki...

***

Birinci yıl bizlere ağır işler yaptırmadılar. Küreklerle, kazmalarla okul sınırları içinde yollar yaptık, taş taşıdık, harç karmasını öğrendik. Marangozhanede biçilen dilmeleri, gerekli binalara taşıdık.Tuğlaları, demirleri yapılmakta olan yapıların tepesine çıkardık. Ağaç diplerini çapaladık. Hayvanlara yem-saman verdik, onları tımar ettik. Ahhırı temizledik, ahırdan çıkan gübreleri ahırın yakınındaki fidanlığa taşıdık, toprağa yaydık; zamanı gelince belledik, çapaladık. Yol kıyılarına çukurlar açtık, oralara fidanlar diktik, zamanında suladık.

Bir soğuklu günde üç arkadaş marangozhanede çalışıyorduk. Bizlerden büyük abiler, hizar makinesinde kocaman kütükleri biçiyorlar, dilme, tahta yapıyorlardı. Bizlerde onlara yardım ediyorduk. Hizarın kütüğü biçişi çok hoşuma gitti. Bir kütüğü hizarın ağzına verirken iki parmağımı kestirdim. uzun süre kanı dindiremedik. Duvar diplerinden bulduğumuz bez parçalarıyla kesilen yeri sardım. Bir saat kadar sonra bende ateş başladı. Aldırış etmedim beni yakalayan ateşe. O gün akşamlara kadar sersemce gezinip durdum. Acımı kimselere duyurmadım. Elimin acısıyla yaptığım iş arasında bocaladım kaldım -Sersemlik-..

Sersemlik denilen bilmezlik, insanın başına olmadık belalar getirebilir. Bilgisizlik, bilinçsizliği; bilinçsizlikte şaşırmışlığı doğurur. Şaşırmışlıkta kişinin yürüyüşünü bozar. İnsan, hep ileriye doğru yürüyen bir varlık olduğuna göre kişide sersemliğin yeri olmaması gerekir... Sürekli yürüyen insanın hızını, edindiği bilgiler belirler. Zamanla hız, praksise dönüşebilir. İronileşmiş kişi, varılacak hedeflerin tek yolcusudur.

Bizlerin okulda toprakla uğraşmamız: Toprağı sürmek, ekmek-biçmek, çapalamak, ağaç dikmek, ağaçlardan meyve toplamak. Zanaatla uğraşmak: Ağaçları biçmek, onları biribirine çakmak, yontmak, dikmek. Demirci atölyesinde, demiri ısıtmak, dövmek onabir şekil vermek gibi elbecerileri, sadece kendimiz içiindi. Yoksa biz fabrika olupta üretim yapıp başkalarının gereksinimlerini karşılayacak değildik. Onun için sadece yaparak bilgi sahibi olmaktı bizimkisi.

İnsanı ürettiği ürüne ve topluma yabancılaştıran, iş yoluyla yeteneklerini geliştirip kişilik sahibi olmasınıengelleyen koca bir kapitalist sistemin ve onun süreklisi olan tekelci kapitalizmin kişi beynini yeyip bitireceğini biz o zamanlar anlayamazdık. Hata dahası da var, kişinin beynini alıp götürdükten sonra o kişiyi -kişileri- nevrotik hastalıklara götüreceğini de ne bilebilirdik ne düşünürdük... Hele hele medyanın pençesi altında insanların yön değiştireceklerini, sürüleşeceklerini hiç bilmezdik...

Kişinin ürettiğiürünün, aynı kişiye yabancılaştığını ne bilen vardı köyenstitülerinde, ne de anlayan... Tutturmuşlardı, "İş insanı değiştirir". Değişenle değiştiren arasındaki zıtlıkları kimsenin bildiği yoktu. O bilmezlikler, bugünlere getirdi bizleri...

Gelecek Sayıda

Açlıkla Çarpışan Bitli Yıllar

HAYAT DOĞRULAYICIDIR

A. Necmettin Borteçin

Folklorcular

Hiç unutmuyorum. Lise yıllarında, okulda folklor kulübü kurmak isteyen arkadaşlara okul müdürü şöyle cevap vermişti... "bilirim ben bu işleri... folklor diye başlar, siyaset yaparsınız". Yanlış değildi. Doğruluğunun nedeni şu. Hayat bir bütün. Bir bütün olarakta önünde sonunda doğrulayıcı. Bir insan etkinliği olarak sanat, önü sonu insan ilişkilerinde toplumsal üretimlerden ayrı olamıyor. İster resim, ister şiir, öykü, fotoğraf, roman olsun, insanın üretimi hayattan kopuk değil. Olamıyor.

Folklor kulübüne izin çıkmadı. Ama, "izinsiz" .siyasi etkinlikler ya da okul müdürümüzün deyişi ile "siyaset yapmak" sürdü. Bir de şakası kaldı aramızda. Bir forum, boykot ya da yürüyüş, artık "haydi... bugün folklor oynuyoruz" şeklinde duyurulmaya, konuşulmaya başlandı.

Folklor, grevlerde, forumlarda "izinsiz" oynandı. Bu yanıyla da insan üretiminin bütünlüklü olduğu biliniyor.

Yıllar geçti. Burjuvazi, bütün herşeyi, birbirinden koparmanın kendisi için en doğru... en uygun şey olduğunu iyiden iyiye hissettirmeye başladı. Bunun için en uygunu da "sol" görünen birtakım "gönüllüler" eliyle uygulamaktı. Rüşvete bağladığı yazarları... sanatçıları, "ilericilik unvanı" bir yanılsama sonucu verilmiş yazıcıları eliyle topluma sanatla hayatın... sanatçının ürünüyle ideolojisinin ayrı şeyler olduğu yalan gerçekliğini dikte etmeye başladı.

Bu, hedef kitlesinin de "sol" olması bakımından en çok bu çevrelerde kabul gördü. Solun talihi bu bakımdan da "maküs"tür.

Maküs talihli sol lafazanlar, bütün bildiklerini unuttu. Diyalektik maddeceliği... herşeyin birbirine bağlı olduğunu... tarihselciliği. Politik alanda attımı mangalda kül komayanlar, iş sanata, edebiyata gelince kuzu oluverdiler. Bilinç yanılmasıdır.

Kişilik çatlaması, şizofreninin çok genel ve kaba bir tanımıdır. Şizofreni, bilinç yarılması olarak politik bilinçte de ifadesini buluyor. Bilinci yarılan sol, Sezai Karakoç'u... İsmet Özel'i... Ali Bulaç'ı... Abdurahman Dilipak'ı "aydın" ilan ediyor.

Gerekçeleri şudur. Sanatla dünya görüşü ayrı ayrı şeylerdir. İslamcı bir şair, iyi bir şair olabilir.

Hayatın doğrulayıcılığı trajik... dramatik olabiliyor.

Hayat, toplumsal ilişkilerin bütünü olarak alındığında, toplumsal ilişkiler, pratikte doğrulanıp yanlışlanabiliyor. Hayat değişmeyeni reddediyor... değişimi döneklik sananları da çöplüğe atıyor. Hayatın çöplüğündekiler, kapitalizmin baştacı olanlardır.

Bütün bunları, hem kapitalizmin başının tacında... hem de "sol"culuğun yakasındakinin gözüne soksanız da onlar hala, hayır... hayır... diyorlar. Görmedik. Duymadık. Bilmiyoruz. Aslında görüyorlar, duyuyorlar, biliyorlar. Ama içinde bulundukları ilişkilerin rüşvete bağlanmışlığından susmak... görüp bilmemek durumundalar.

Sanatın Hayatla İlgisi Var Mı Yok Mu...

Yok dediler.

Var diyenler Jdanovcu... yasakçı... Stalinist oldu.

Var mıydı... yok muydu diye tartışılırken, hayat kendini doğruladı. Sivas katliamıyla.

Burada, şunu söylemek gerekiyor. Sivas katliamı anadolu topraklarının yaşadığı en büyük katliam değil. Ama ayırıcı bir özelliği var. Sivas'ta örgütsüz aydının kırılmasının ne kadar kolay olduğu, bugüne kadarki örneklerinin içinde en belirleyici olanıdır. Acı bir gerçeği görmek gerekior. Saflaşmanın olmadığı yerde saflaşan, saflaşamayanı yokediyor. Sivas'ta biraz olsun saf tutanlar, hiç saf tutamayanları katletti.

Ali Bulaç, İsmet Özel, Abdurahman Dilipak Sivas

katliamını savunur, mazur göstermeye çalışırken, Orhan Pamuklar... Adalet Ağaoğlular... Enis Baturlar sanatla hayat... ideoloji ile yazar ilişkisinin yokluğu yanlış bilinciyle katledilenlere üzüldüler. Yanlış üzüldüler. Yanlış şeye üzüldüler.

Ayrı bir yazı konusudur. Kişiliksiz aydının demokratlık örtüsü gerisindeki "yantutmazlık"... "çoğulculuk" gerekçeleri kırımına neden oldu, oluyor.

Sanatın başka, dünya görüşünün başka olduğu masalının gerekçeleri nasıl uyduruluyor... saptamak gerekir. **Yeni Düşün** dergisinin Aralık 1986 sayısında bir söyleşi var. Söyleşiyi Enver Ercan yönetiyor. Behçet Aysan, Salih Bolat, Hüseyin Haydar, Mehmet Müfit, Adnan Özer, Tuğrul Tanyol katılıyorlar. Bir açıklamadan sonra konuşmaları aktaracağım...

Behçet Aysan, Sivas'ta Madımak Otel'de katledildi. Enver Ercan ile katliamdan sonra İstanbul'da bir toplantıda beraberdik. Ercan orda, Varlık dergisinin olaya, "siyasal arkaplanı" ile yaklaşacağı konusunda esip savurdu. Adnan Özer'in yolarkadaşı Hasan Öztoprak sessiz kaldı.

Toplantı sonrasındaki günlerde ne Enver Ercan ne de Adnan Özer'in **Düşler** dergisi, olaya "siyasal arkaplanı" ile yaklaşamadı. Katledilenlerin biyografileri, ürünleri, mış'lar... miştiler dışında bir şey de yapılmadı.

Böyle bir şey zaten beklenmiyordu.

Sözünü ettiğim söyleşide, Behçet Aysan "utangaç" bir tavırla şu ünlü şairin... şiirin görevi anlayışına, arka çıkmaya çalışır görünüyor. Ancak, bu utangaç tavır bile gerici takımının sabır çizgisinin dışına taşıyor... aktarıyorum...

"Mehmet Müfit- Burda bir parantez açmak istiyorum. Behçet'in ortaya koymak istediği bir şair gurubu var. İşte bu gurup hala şaire bir görevcilik anlayışı yüklemek istiyor. Şair görevci midir? Hayır. Şair ille de doğrunun, iyinin taşıyıcısı mıdır? Hayır. Şair, olsa olsa kendinin taşayıcısıdır. Şairi bir sunucu gibi görmek yanlış geliyor bana. Şair, kendisiyle hesaplaşan adamdır."

Behçet Aysan, susuyor...

Mehmet Müfit, sanki birileri ona, şair ille de iyinin doğrunun taşıyıcısı olsun demiş gibi konuşuyor. Şair elbet faşizmi de taşır. Bu, şairin seçtiği dünya görüşünün sonucudur. Ama bay Müfit, bunu yalnız faşistlere hak görüyor. Şairin "olsa olsa" kendinin taşıyıcısı olduğu fikri, şairin "kendi" ile "dünya görüşü"nün ayrı ayrı şeyler olduğunu dikte etmeye çalışıyor.

Sazı, bir başka gerici, Tuğrul Tanyol alıyor... aktarmaya devam ediyorum...

"Tuğrul Tanyol- Pardon, lafını kesiyorum ama, etikle estetiğin ilişkisi konusunda bir not almıştım. (...) Can Yücel, etikle estetik bir arada olur diyor. Bence bu çok saçma akıl almayacak derecede saçma... Etikle estetik bir arada olabilir de olmayabilir de. Şiir iyi ya da doğru ahlakın taşıyıcısı değildir. Yani şair iyi insan olmayabilir. Sanatçı çok kötü bir insan olabilir. İşte müzikte Wagner örneği var. Dünyanın en ahlaksız adamı.

Mehmet Müfit- Baudelaire var.

Tuğrul Tanyol- Baudleaire var şiirde. Dünyanın en çirkin, en akıl almaz konularında şiirler yazmış ama estetik olarak güzel. (...) Sanatçı, akıl almaz derecede bayağı ve ahlak dışı konulardan söz edebilir.

Behçet Aysan- Etikle estetik arasında ben de bir bağlantı kuramıyorum. Ama Can Yücel'in kastı, acaba, şiirin insani yanını vurgulamak için miydi? Bir insani misyonu var şiirin, insanlaşma süreci tamamlanmış bir süreç değil çünkü."

Behçet Aysan, utangaçlığını sürdürüyor. Ne garip... ne acı. Şairin görevi yoktur diyorlar... şair de şiir de hiçbir şeyin taşıyıcısı olmasın... diyorlar, Aysan hala "insani misyon"dan, "insanın tamamlanmamış bir süreç" olduğundan sözediyor. Utangaçça.

Yedi yıl sonra, utanmak bir yana yaptıklarından gurur duyanlar Behçet Aysan'ı katlediyor. Aslında, katl çok öncedir. Sivas'ta yalnızca fiiliyata dökülüyor.

Aysan'ın karşısındaki kapitalizmin ideologları, etik, ahlak, moral türünden birbirine girmiş kavramları istedikleri yere çekerek konuşuyor. Etik acaba bilinen anlamıyla ahlak'ı mı anlatıyor... yoksa etik, ahlaki sorunların dışında ele alınması gereken bir davranışlar bütününün incelemesini mi konu edinir... bilemiyorum. Örneğin Sivas katilleri, ahlaksız mıydı. Yoksa etikleri mi onu gerektiriyordu. Yani, etiklerine uygun mu davrandılar. Ama, kapitalizmin ideologları için ahlaksızlık özgürlük ölçüsüdür ve işlerine geliyor. Onun için kavramları sorgulamadan istedikleri yere çekeleyerek malzeme olarak kullanıyorlar. İnsan can sıkıntısından patlayacak hale geliyor yazıyı okurken...

Tuğrul Tanyol ile Mehmet Müfit'in, savundukları Wagner'in neyin taşıyıcısı olduğunu bilmediklerini sanmıyorum. Yalnız bir şeyi hatırlatmakla yetiniyorum. Thomas Mann, 1933'te verdiği bir konferansta Wagner'i çok şiddetli eleştirdiği için faşistlerce afaroz ediliyor.

Ama, söyleşide asıl trajik olan bölüm, Adnan Özer'in incilerinden oluşuyor. Şöyle söylüyor "demokratik" Adnan Özer, islamcıların katlettiği Behçet Aysan'ın gözünün içine baka baka... utanarak aktarıyorum...

"Adnan Özer- (...) Bu dönemde yazılan şiir, demin de söyledim, bugün bir fay oluşturmuş durumda. Müslüman kesimden şairler de aktı bu faya. İlhami Çiçek, Osman Konuk, Cafer Turaç, İhsan Deniz ilk aklıma gelenler. Fakat bunlar kendilerini yaygınlaştıramadılar. Çünkü, holding dergilerinin dışındaki dergiler sol edebiyatın egemenliğinde."

Gördünüz. Sol edebiyatın egemenliğindeki dergiler nasıl da üzüyor "demokrasi şarlatanı" Özer'i. Hangi hakla ve ne had'le dışlıyor şu sol edebiyatın egemenliğindeki dergiler islamcı şairleri... bunu bir türlü aklı almıyor Adnan Özer'in. Uyduruyor Özer. Hürriyet gazetesinin holding dergisi Gösteri'de Sezai Karakoç enine boyuna tanıtıldı kaç kez. Önemsemiyorum. Ama bay Adnan Özer, Sivas katliamından sonra da çok üzülmüştü. Sözlerine "anlayamayarak" devam ediyor... utancım artıyor ama aktarmak zorundayım... "...Şimdi, ben bir şeyi anlayamıyorum: Vay efendim, adam müslümanmış. Türkiye müslüman bir ülke olduğuna göre, Müsmüman edebiyatçılar olmasından doğal ne olabilir? Sosyalistler olarak, sanki ideal bir kültür ortamı, bir edebiyat düzlemi olabilecekmişçesine, herşeyi bir çeşit "Gülliver ülkesinde" yorumluyor, yargılıyoruz. (...)Sorunlara sınıfsal bakmaya evet, ama tasnifçiliğe hayır. Ben her kesimden yerel ilişkiden yanayım". Adnan Özer'e bakarak bir aydın tanımlaması yapılırsa, aydın anlayamayan ve üzülen yaratıktır demek gerekiyor. Özer, çok üzülüyor... hiç anlayamıyor

Söyledim... insan okurken cansıkıntısından patlayacak gibi oluyor. Uyuyakalmışım. Düşümde, Lenin gelip birden bire Adnan Özer'in ensesine şaakkk... diye bir şaplak indirdikten sonra, kulağından tutup, "Bak evladım Adnan, sana hiç kimse sosyalist ol demedi. Olma. Ama, olmadığın, olamadığın niteliklerinde yakasından düş. İki şeyi de iyi öğren evladım. Bir. Ülkelerin dini olmaz. Onun için, Türkiye müslüman ülke, Japonya şaman gibi zırva sözler etmeyesin. Bir de hem sınıfsal bakışa evet hem de tasnifiliğe hayır deme. Sınıflar zaten bir tasniftir. Bu lise bilgilerinden sonra önce adam ol, zamanın kalır ömrün yeterse sosyalist de olursun." dedi. Sonra, Enver Ercan'a dönüp, "Bak Enver, evladım... toplantının yöneticisi olarak bu bilmezlik küpünde sustuktan sonra, sakın ola ki Sivas katliamını 'siyasal arkaplanı' ile değerlendirmeyesin. Siyasal arkaplana yazık etme..." deyip gitti.

Uyanmışım.

Garip açıkoturum sürüyordu.Peki ya Behçet Aysan. Susuyordu. 6 yıl sonra, Sivas Madımak Otel'de "ölümle insafsız bir randevusu" vardı.

Madımak Otel... ağzın, dilin olaydı.

Randevuyu Ayarlayanlar

Peki, bu insafsız ölüm randevusunu Behçet Aysan ile öteki 34 kişi için kim ayarlamıştı...

İsmet Özel mi. Sezai Karakoç mu. Abdurahman Dilipak mı. Elbet etkileri büyüktür. Yapmak istedikleri de budur. Ama, buna engel olacak bir siyasal-kültürel mücadeleden kaçanların bu randevu saatinin ayarlanmasında payı yok. Star sisteminin tekelci sermayeye yamanmış... rüşvetine bağlanmış yazıcılarının hiç mi payı yok... Adnan beyin... Tuğrul beyin... Enver beyin övdüğü islamcı şairlerle işbirliğinin yarattığı kültür ortamının hiç mi payı yok.

Payı olanlar, ideolojilerini... sanatlarını iyi anlatıyor. Sanatla hayatın... sanatçıyla ideolojisinin ve ürettiği sanat eserinin... estetiğinin hiçbir ilişkisi yok diyenlere bir örnek olsun.

Bundan bir süre önce, İsmet Özel, TRT'nin TRT-1 televizyon kanalında bunu bir kez daha açıkladı. Konuşmasında, "sanat eseri hiçbir zaman salt estetikten oluşmaz. Bir düşüncenin taşıyıcısı olmak durumundadır. Partizanlık bir düşünceye bağlılıktır. Ben, hala bir partizanım." dedi.

Peki, daha ne söylemesi gerekiyor İsmet Özel'in... ötekilerin.

Sivas katliamininin "haklılığını" 8 Temmuz 1993 tarihli Milli Gazete'de yazdı, yetmedi... televizyonda ideolojisinin sanatıyla içiçe olduğunu söylüyor, yetmiyor. Peki, daha ne yapsın... ne desin ki inandırsın bizim talihi "maküs" beylerimizi.

Geriye Bıraktıkları Bir Garip "Protesto"

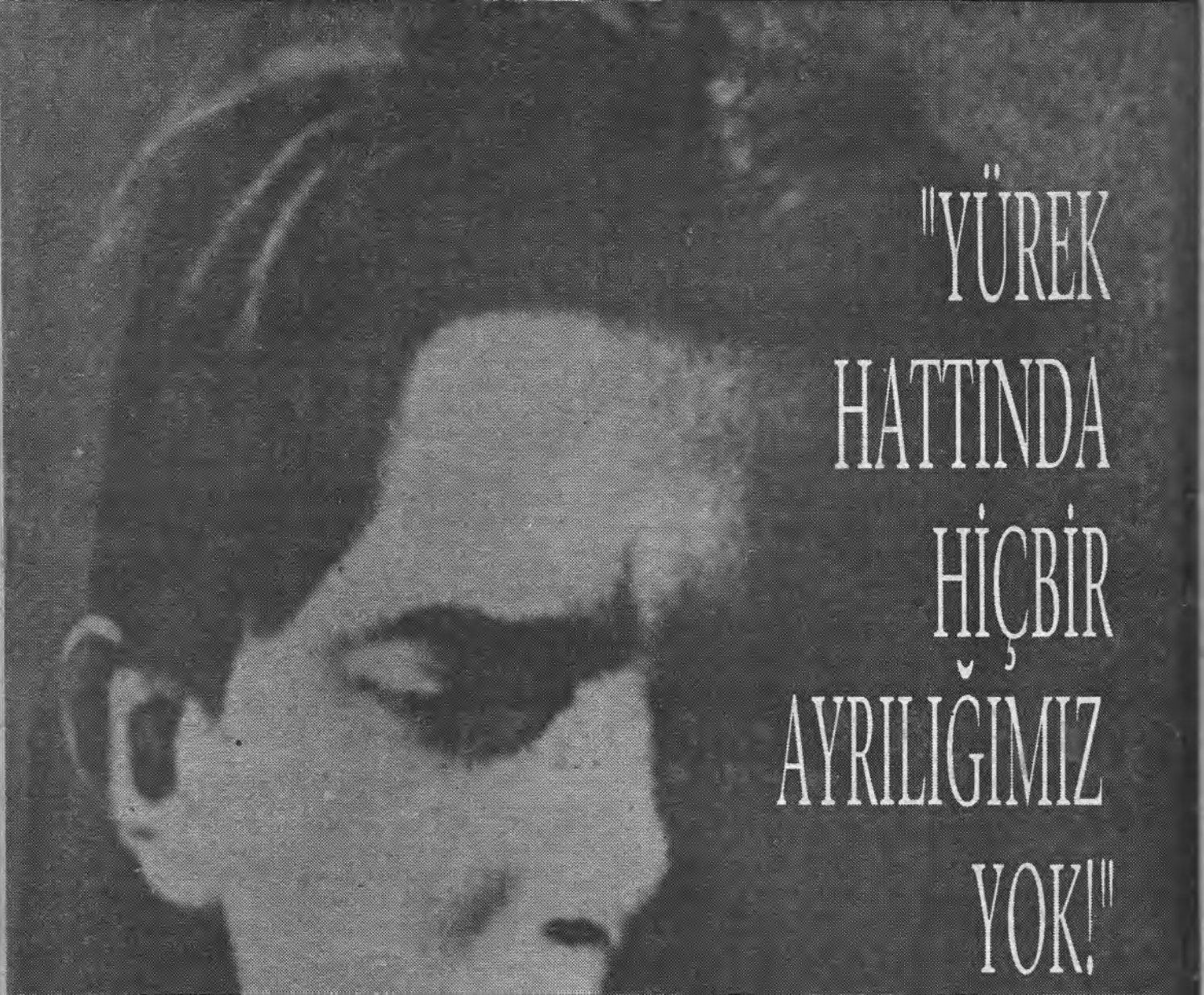
Sivas Katliamından sonra yapılan dergiler toplantısında alınan kararları uyguladılar. Adnan Özer, Enver Ercan, hiç utanmadan "sol edebiyatın egemenliğindeki" dergilere giremediği için acıdığı şairlere Sivas katliamının siyasal arkaplanı konusunda ne düşündüklerini sormadı bile.

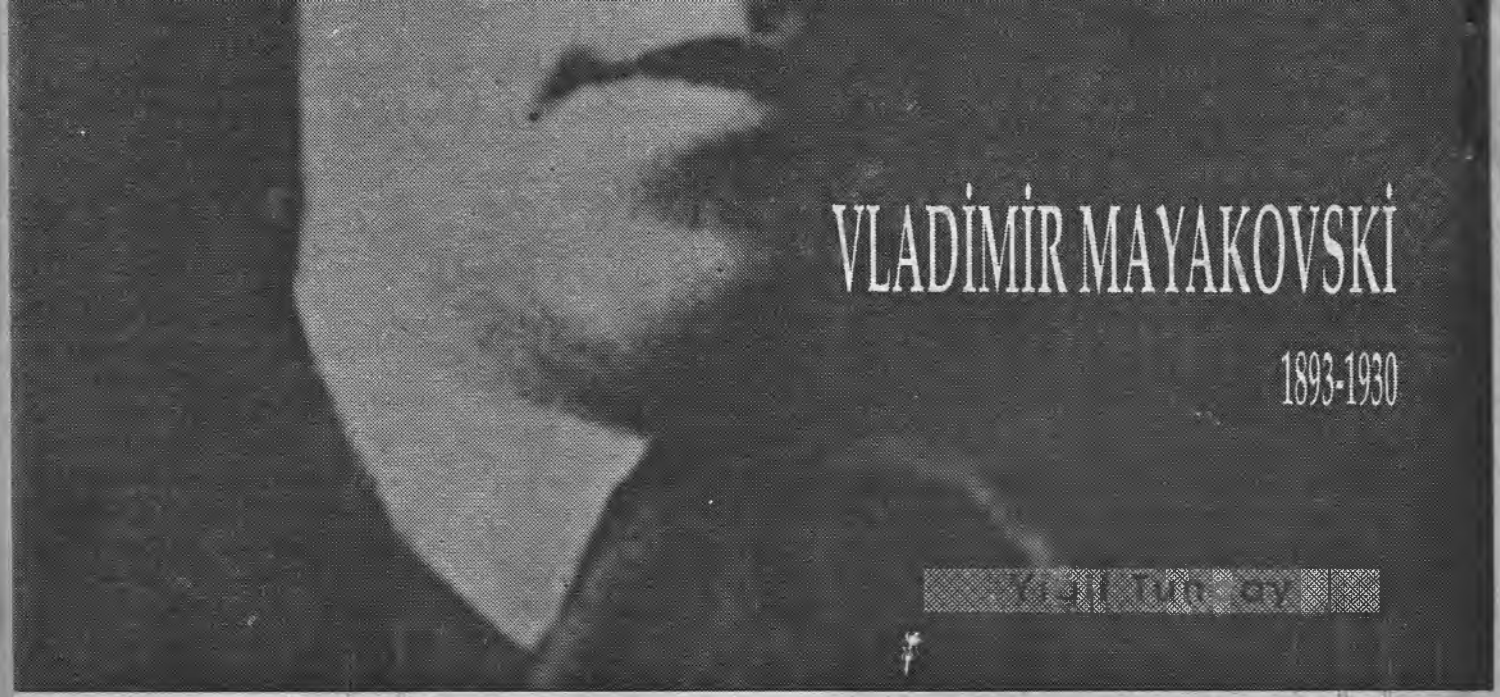
Savunma yapmaktan bile acz içindeki bu kapitalizmin 24sanat alanındaki ideologları, garip bir "protesto" simgesini dergilerine bastılar. Hatırlayan var mı bilmiyorum. Ama hatırladıkça ben utanıyorum.

Sivas katliamının üstünden bir yıl geçti. Şimdi bu yıl Temmuz ayında bu utanmazların hepsi, Bezirci hocanın... Behçet Aysan'ın... Hasret'in... Çimen'in rantını yemeye hazırlanıyorlar. Görülecektir. Anma gecelerinde en ateşli nutukları hiç utanmadan bunlar atacak... en ateşli anma yazılarını yine bunlar yazacaktır.

Türkiye'de hergün bir Sivas yaşanıyor. Ama asla dertleri olmayacak bu konuda. Çünkü şimdilik onun rantı yok.

Güzel günler geldiğinde olmayacaklar... buna bütün aklımla inanıyorum...


"YÜREK
HATTINDA
HİÇBİR
AYRILIĞIMIZ
YOK!"



VLADİMİR MAYAKOVSKİ

1893-1930

Yeşil Tuğ. Ory

"Çağdaşlarından yüz bulmuş budala tarihçiler şunu yazsınlar varsın: Bu ilginç ozanın hiç de ilginç olmayan bir yaşam öyküsü var." (1)

Geleneksel Rus şiirine savaş açmış, yeni öz ve biçim anlayışı ile alışılagelmişi altüst eden, değişebilen ve değiştiren bir ozandır Mayakovski. Öfkeli politik dilinin yanı sıra en duygulu aşk dizelerini yazmış, gelecekçiler arasından sıyrılıp devrime yüz sürmüş ve devrimin sözcülüğünü üstlenerek, kollektifin nabzını yakalamak amacı ile şiirlerinde sesini yükseltmiştir. Gelecekçiler arasından çıkış yapan ozan, içindeki bitmez coşkuyla sanatın bir çok alanında ürünler vermeye çalışır. Mayakovski'nin yaşam akışını izlerken, bu arada Rus gelecekçilerinin de izledikleri yolu, amaçlarını ve duydukları rahatsızlıkları incelemeye çalışacağım.

"Mayakovski'nin Doğuşu"

Yıldız,
nedir bu üşenme parıldamaktan?
Kutlamayacaksan eğer
doğuşunu bir insanın
yalnız şeytan
olmaz mı
yıldız
övüp ululadığın?" (2)

7 Temmuz 1893 veya 1894'de (Tarihten ne kendisi, ne annesi, ne de babası emin değil.) Bağdadi köyü, Kutays ili, Gürcistan'da bir orman bekçesinin oğlu olarak dünyaya geldi. (Vladimir Konstantinoviç). Çocukluğunun bir kısmını geçireceği Kafkaslar; bir sürü anıyla dolu olacaktı elbet. Yaşanmış bu anılar, ozanın dünyaya bakışını yıllar sonrasına sarkarak biçimlendirecekti. Bu anılardan ilki (Ozanın kendi kaleminden) babasının bir mizah eki olan "Vatan" dergisine abone olması; "Babam sayıklayarak geziniyor. Vatan gelmiş. Açıyorum, açar açmaz da haykırıyorum: Çok komik! Bir amca ile bir teyze öpüşüyorlar! Güldüler? Daha sonra dergi geldiğinde ve gülme sırasında, anladım ki güldükleri benim. Böylece mizah ve resimler konusunda görüş farklılıklarımız ortaya çıkmış oldu."

Ozanın kaleme aldığı ikinci anısına baktığımızda, Puşkin'in ünlü şiiri "Yevgeni Onyegin"i, çocukluğunda yaşadığı görüntülerle birleştirdiğinde, ilk kitabı olan "Pantolonlu Bulut" adlı uzun şiirinin ismini nereden aldığını anlayabiliyoruz. "İri, yakışıklı bir öğrenci olan B.P.Glukovski, parlak kağıtlı, güzel ciltli bir deftere resim yapıyor. Kağıdın üstünde, bir ayna önünde, pantolonsuz iri bir adam. Adamın adı "Yevegeni Onyegin". Boriya da, resim yapan adam da iriydi. Her şey ortadaydı. Boriya'nın ta kendisi "Yevgeni Onyegin". Bu inanışı üç yıl çıkaramadım kafamdan."

Ozan, kötü alışkanlıkların çocuklara yansımasının başlangıç noktasını kendi tarihinde şöyle ifade ediyor: "Belleğimle öğünürdü babam. Özel günlerde okumak üzere, sürekli manzume ezberletirlerdi bana. Yine özel günlerden birinde ezberletilen bir manzumeden aklımda kalanlar şunlar:

'Bir gün soydaş dağların
kalabalığı önünde...'

Çok kızmıştım bu 'soydaş'lara, bu 'kaya'lara. Anlamamıştım ne işe yarardı bütün bunlar. Hayatım boyunca da rastlamadım onlara, denk gelmedi. Sonrada duydum ki şairane sözlermiş bunlar, yavaş

yavaş nefret etmeye başladım bu tarz sözlerden. Kötü alışkanlık."

Romantizmin köklerini ise evlerinin zemin katından çıkarıyor. Gürcistan'daki eski bir kalenin arazisinde bulunan evlerinin zemin katındaki küçük bir şarap işliğinde, üzüm çiğniyor insanlar. "Ben yiyorum, onlar içiyorlar. Bedeninin dik açısına yaslanıyor kale. Bedenin köşelerinde, toplar için, inişte toprak iyice çiğnenmiş. Bedenlerde mazgal delikleri. Bedenler ardında hendekler. Ormanlar ve çakallar hendeklerin ardında. Ormanların üstünde dağlar. Büyüyordum. En yükseğe tırmanıyordum. Kuzeye doğru dağlar küçüle küçüle gidiyordu. Kuzeyde bir kopma. Düş kuruyordum-Rusya düşünü. Öyle çekiyordu ki orası beni."

Öğrenimine başlayan ozan yavaş yavaş kitaplarla tanışmaya başlar. İkinci okuduğu kitap "Don Kişot", ona okumayı sevdirir. Lise öğrenimine devam etmek için Bağdadi'den Kutaysi'ye taşınırlar. kutys Lisesi'nde eğitim görmek üzere imtihana girer. "Bir soru sordular çapa üstüne (kol yenimdeki çapa)- ben de gerektiği gibi yanıtladım. Ama papaz "oko" ne demektir deyince, üç libre dedim (Böyledir Gürcü dilinde). Papazlar, "oko" eski kilise Slavcası'nda "göz" anlamına gelir dediler. Az kaldı çakıyordum. Bu nedenle eski her şeyden. Slavca her şeyden ve kilisey-le ilgili her şeyden nefret etmeye başladım. Belki de gelecekçiliğimin, tanrıtanımazlığımın ve enternasyonalciliğimin kaynağı da budur."

Jule Verne'i okuyor ve düşgücü zengin bütün yazarları. Resime olan yeteneğini farkeden birisi resim dersleri vermeye başlıyor.

Evlerine gelen gazetelerden politik hareketleri takip ediyor. Bu politik kargaşa Rusya düşünü tekrar canlandırıyor. Gazeteler, yeni Ruslar'dan, Rus sözlerinden ve Rus zenginliğinden bahsediyor. "Elimde olmadan coşuyorum. Kendimden geçiyorum. Posta kartları üstündeki zırhlı gemiler beni heyecanlandırıyor. Büyüterek kopyalar yapıyorum bunlardan. Ortaya bir el ilanı sözü çekiyordu gürcüleri. Arkadaşlarım Gürcü'ydü. Ben de Kazaklar'a diş bilemeye başladım." Ozan, bu günleri "Japonlarla savaş" olarak nitelendiriyor. Mayakovski'nin ilk politik hareketi olur bu el ilanları.

Mayakovski küçük yaşına rağmen bu hareketleri anlamaya çalışmasa bile, rüzgar onu safını belirlemeye doğru götürmektedir. Rusya'daki politik hareketlerle ilgili ilk yasadışı bildiriler, kızkardeşinin Moskova'dan dönerken getirdiği coşkun kağıtlardır. "Katlanmış uzun kağıtlar veriyor bana gizlice. Şimdi bile aklımda ilki:

'Gitme yoldaş, gitme kardeş sefere,
Elindeki şu silahı at yere.'

Bir tane daha var:

'... ya da yeni bir yol, Almanların
arasında anne, kız,
oğlan, kadın...." (çarın sözü ediliyor).

Devrimdi bu... Manzumelerle. Manzume ve devrim kafamda birleşmişti."

Okuldaki durumu kötüye gitmeye başlıyor. Yaşının küçüklüğüne rağmen sokaklarda ayrı görüşlerin yarattığı çatışmaların içine giriyor. Ozanın yaşadığı bu bilinç değişimi, onu gün geçtikçe hareketin içine itiyor. Devrim düşüncesi artık onu 1905 yılında sarmaya başlamış ve yeni dünya düşü, Rusya düşüyle birleşip, kafasındaki kaosu netleştirmeye doğru bir adım daha atmasını sağlamıştır. "Devrim benim için şöyle başladı: Arkadaşım İzidor, papazın yemeklerini yapıyordu, birden yalınayak fırının üstüne sıçradı sevinçten: General Alihanof öldürülmüştü. Oydü Gürcistan ayaklanmasını bastıran. Bildiriler, mitingler. Ben de katılıyorum bunlara. Ne güzeldi. Aklımda güzel günlerin izleri var: Kara elbiseler anarşistlerdi, kırmızılılar sosyal devrimciler (Ess-ser'ler), mavililer de sosyal demokratlar (Ess-de'ler); diğer renkler federalistlerindi.

Müthiş bir hırsla okumaya başladım. Önce: Kahrolsun sosyal demokratlar. Sonra da: Ekonomi üstüne konuşmalar. Bütün hayatım boyunca beni en çok etkileyen, sosyalistlerin olayları çözmekte, evreni belli bir görüşe oturtmakta gösterdikleri yetenek olmuştur. Marksçı bir çevreye giriyorum. Tam da Alman sosyal demokratlarının, Marks'ın eleştirisi üzerine kaldırılan "Gotha Programı" yerine, 1891'de, Erfurt Kongresi sonunda kabul ettikleri "Erfurt Programı"nın üstüne gelmiş oluyorum. Her şey çok güzel, Lumpenproletarya söz konusu. Kendimi bir sosyal-demokrat olarak görüyorum. Babamın silahlarını çalıp, sosyaldemokratlar komitesine götürüyorum."

Ozan artık politik hareket içinde yerini bulmuştur. Şiirden önce siyasetle tanışması, onun ilerideki yıllarını belirlemeye başlayacaktır. Kendi tarihinde şiddetle tanışmasını, karikatürize ederek şöyle anlatıyor: 18 Ekim 1905'de Bolşevik Parti'nin ünlü üyelerinden Baumann'ın öldürülmesi üzerine, çara karşı büyük çapta gösteriler düzenleniyor. Bu gösterilere katılıyor ozan, "Baumann'ı anma gösterisinde çıkan panik sırasında, kafama koca-man bir trampet yemiştim (yerdeydim). Korkmuştum doğrusu, sanki bendim yarılan."

1906 yılında babasını kaybeder. Ölümünden sonra ailesine 3 ruble bırakmıştır. Annesi ve kızkardeşleri ile maddi sıkıntı içine giren ozan, Moskova'ya göç etme kararı alır. "İçgüdüyle, coşkuyla masalar, iskemleler satıyoruz; ver elini Moskova. Neden olmasın?" Kutays Lisesi'ni bırakarak, annesi (Aleksandra Aleksevna), kızkardeşleri (Lyuda ve Olya) ile birlikte Moskova'ya giderler. Zor günler başlamıştır artık. Ucuz bir devlet pansiyonuna yerleşirler. Ailece çalışmaya koyulurlar. Ozan bu arada liseyi bitirmeye çalışmaktadır. "Petrol aramaya gönderiyorlar beni. 5 ruble. Satıcı da 14 ruble 50 kopek veriyorlar bana. 10 ruble net kar. Tedirginim. Dükkanı iki kez dolanıyorum. (Erfurt programı tutuyor beni.) Yanılan kim? İş sahibi mi, memur mu? Efendice soruyorum satıcıya. Patronmuş!"

"Bir ekmekçi fırını.
Bir ekmekçi.
Ekmek pişirmeye çalışır.
Nedir bir ekmekçi?
Una bulanmış bir sıfır.
Tam o an
örülen ekmekler
oluyor mu sana bir keman!
Keman çalıyor ekmekçi.
Her şey ekmekçiye sevdalı.

Bir kunduracı dükkanı.
Bir kunduracı.
Bir sefil birikinti.
üç-beş çivi daha
çakması gerek
bir çizmeye şimdi.
işe bakın siz:
harp gibi açılıyor çizmenin konçları giderek,
başında da bir taç kunduracının.
usta ve şen
bir prenstir şimdi o.

Bu çalışma temposu ile dört elle sarılır hayata. Kitap okumaya hız verir. Anti-Dühring elinden düşürmediği kitaplar arasında yer alır.

"Romanlar konusunda henüz bir fikrim yok. Okuyorum, felsefe, Hegel doğal bilimler. Ama özellikle de

Markçılık. Marks'ın önsözü kadar vurulduğum bir sanat yapıtı yok. Öğrenci odalarından illegal yayınlar geliyor. Sokak savaşının incelikleri ile ilgili şeyler. Lenin'in ufak mavisini hiç unutmuyorum. Savaşmada iki incelik. Harflerine kadar kemirilmiş bir kitap daha yoktur bunun gibi." Diğer liselerde çıkan illegal yayınları gördükçe "Eller yazıyor, bense?" diyerek, coşkuyla bir şeyler yazmak üzere çalışmaya koyuluyor. O dönemde, "Dökümhane" diye adlandırılan ve işçi şairleri biraraya getiren edebiyat akımının kurucularından Vladimir Kirillov etkisi altında yazmayı deniyor. Bu denemelerin sonucunda karşılaştığı lirik bir söylem oluyor. "Tek dizesini hatırlamıyorum. Böyle bir işteki yılmazlığın sosyalizme olan saygımla bağdaşmayacağını düşünerek bıraktım her şeyi."

1908 yılında bir yeraltı merkezinde sınava girerek, illegal Bolşevik partiye yazılır. İlk genel toplantıda Moskova Komitesi'ne seçilir. "Emekçileri, kunduracıları ve basımcıları örgütlemeye gidiyordum. Bana 'yoldaş Konstantin' diyorlardı." Parti içindeki çalışmalarını sürdürürken yakalanıyor. "Kaçak basımevimizde tuzağa düştüm. Cebimde yüklü bir adres defteri vardı. İki hapishane gezdirdiler. Kendini uyanık zanneden sorgu yargıcı, beni el ilanlarını kaleme almakla suçladı. Çok uğraşmalarına rağmen, her seferinde yanlış yazdım, 'Sosyal dimokritçi'. En sonunda yutturdum. Teminat akçesiyle serbest bırakıldım. "Henüz 15 yaşında olan ozan gözaltındayken ikinci kez yakalanıyor. Kürek mahkumu yayınlar ve bir de tabanca ele geçiriliyor. İçeride düzeni bozmak sebebiyle sürekli yerini değiştiriyorlar. En sonunda, Butirki Hapishanesinde 103 numaralı hücrede karar kılınıyor. Bu hücrede bulunduğu süre içinde çağdaşlarını okumaya koyuluyor. Dönem sembolistlerin çıkış yaptığı bir zaman dilimidir. Bu yüzden yeni çıkanlar arasında olan Konstantin Balmont'u ardından Andrey Beliy'i okur. Biçimsel yenilikten etkilenir. Ama yabancısıdır bunların. Yazmayı dener, farklı bir şeyler yazma hevesi, onu şöyle bir sonuca götürür.

Ormanlar baştan başa altın, erguvan giydi,
Kilise kubbeleri pırıl pırıl güneşte.
Bekliyordum: aylarda günler yiter gibiydi.
Ruhumuzu bunaltan o yüzlerce gün işte. (5)

"Hapisten çıkarken elimden alan gardiyanlar sağolsun! Ya basılmış olsaydı!"

Davaları tamamlanan ozanın Butirki macerası da böylece 11 ay sonra biter. Üç yıl süreyle polis ve aile gözetimi altında olmak şartıyla tahliye olur.. İçeride okuduğu yığınla kitabın coşkusuyla capcanlı çıkar dışarı. Bu coşku çok geçmeden sancılara dönüşür. Üretmemek, üretmeyle beraber gelecek olan kendi tarzına kavuşmak gibi sorunlar. kafasını kurcalamaya başlar. Artık kendini cahil bir insan olarak görmeye başlamıştır. Daha yetkin olabilmek için ciddi bir eğitime ve araştırmaya karar verir. "Partide kalmak, yasa dışı bir ortamda kalmak demekti. Yasa dışı bir ortamda öğrenilemezdi hiçbir şey. Bütün yaşamımı kendi bulduğum tümceler yerine, sağlam kitaplardan tümceler aktarmakla geçiremezdim. Üretmeliydim. Okuduklarım kafamdan boşalıp giderse ne kalır geriye? Marksçı yöntem. Ama bu silah çocuğun eline verilmiş olmaz mı o zaman da? Sizin gibi düşünenlerle bir işiniz oldu mu kolaydır bu silahtan yararlanmak. Ama düşmanlarla karşılaştığınızda başarısı ne olur, bilinmez. Ne koyabilirim köhne düşünceler karşısına? Devrim ciddi bir okul bitirmemi gerektirecek mi bilemem?" Partideki diğer yoldaşlarının yüksek tahsilli olmaları, ozan da bir burukluk bırakmıştır. Bir gün partideki yoldaşlarından birine toplumcu sanat yapmak istediğinden bahseder. Yoldaş Seryoja "senin gözlerin karnından daha büyük" diye cevap verir. Şiir yazma tutkusu onu iyice sarmıştır. Ancak bu şiir tutkusunu, nasıl şiire dönüştüreceğini bilememektedir. Militan çalışmasını bırakarak tekrar kitaplara gömülür. İçindeki bitmez tükenmez coşkuyu ifade edememesi, onu iyice karamsarlığa itmiştir. Bu huzurluksukla Tatbiki Sanatlar Okulundaki derslerine katılmaya başlar. O günkü rejimin kefilliği olmadan girebildiği tek yer orasıdır. Kısa bir süre sonra bağımsızların ezilip taklitçilerin el üstünde tutulduğunu ve devrimsel içgüdünün onu da atılmışlar arasına kattığını farkeder. 1911 yılında, Rus gelecekçilerinin önemli isimlerinden biri olan David Burliyuk'la (1882-1967) tanışır. Hayatının önemli kilometre taşlarından biri olacak olan Burliyuk'u önceleri pek önemsemez, ama sonra bundan büyük pişmanlık duyar. Burliyuk ozan için şunları söylüyor: "...Birbirimizi görür görmez anlaştık. Yalnız anlaşmak değil, dost olduk. Sonra da çevremizi saran savaşımda ölümle yaşam ve eski sanatla yeni sanat ve yaşam içinde silah arkadaşı olduk." Soylular Birliği salonundaki Rahmaninof konserlerinden sıkılarak dışarı çıkarlar. Mayakovski, Burliyuk'un önemini farkeder. Bütün gece dolaşarak konuşurlar ve birbirlerini tanımaya çalışırlar. "Ertesi gün bir şiirin hakkından geldim. Bir şiirin parçaları demek daha doğru." Ozan ortak yazma cesaretini kazanmıştır. Burliyuk'un kaçınılmaz etkisi, onu geri dönüşü olmayan bir yola sokmuştur. "Sretenski bulvarında Burliyuk'la buluşuyoruz. Bir iki dize okuyorum ona ve ekliyorum: 'Bir arkadaş verdi de. 'David duruyor. Yüzüme bakıyor. Gür sesle bağırarak: "Sizsiniz bunu yazan! Dahi bir ozansınız siz!" Hakketmediğim bu sözleri sarfetmesi çok heyecanlandırıyor beni. Dizeler arasına gömülüyorum. Beklenmedik bir biçimde ozan olup çıkmıştım o akşam." Rusya'yı etkileyecek yeni bir akımın öncüleri yavaş yavaş biraraya gelmeye başlamışlardır. Burliyuk'la düşünce birliğine varmaları işlerini daha da kolaylaştıracaktır. Burliyuk'un edebiyat çevresine girerek, kendiliğinden gelen bir oluşumun temellerini atacaklardır. Birine tanıtıyordu

beni kalın sesiyle: "Ne tanımıyor musunuz? Dahi dostum bu benim. Ünlü ozan Mayakovski." Dirseğini dürtüyorum. Ama acıma ne gezer. Ayrılırken de homurdanıyor üstüne üstlük: "Artık yazın şimdi. Yoksa beni besbeter bir duruma düşürmüş olursunuz." Ozan 'Lal rengi ile beyaz" adlı ilk şiirini yayınlar. Burliyuk'un verdiği destek üzerine art arda şiirler yayınlamaya başlar. Moskova'da gelecekçilerin kurmaylarından biri olacak Velimir Hlebnikov'la (6) tanışırlar.

Reddediş

Yıldızlara bakmak uzun uzun
Bir ölüm hükmü imzalamaktan
Çok daha hoş gelir
Çiçeklerin sesini dinlemek
"İşte Hlebnikov!" diye mırıldanan sesini
Bahçede dolaşırken
çok daha hoş gelir evet
Beni öldürmek isteyenleri öldüren
Tüfekleri görmekten.
Niçin hiçbir zaman
Yönetici olamayacağımı
Anladınız mı şimdi!

V.V.Hlebnikov
Çev: Attila Tokatlı

Kendine göre bir yıldız dili oluşturup, bu dille yazmayı sürdüren Hlebnikov fütüristlerin arasında ayrı bir söyleme sahip olacaktır. Mayakovski Hlebnikov'la tanışınca düşüncesinin değiştiğini farkeder: "Onun ölçülü dehası o zamanlar fıkır fıkır kaynayan David'le silinmişti gözümden." Hlebnikov'un ardından fütürist sözcük cizviti Kruçyonik'in (7) etrafında dolaşmaya başlarlar. Kruçyonik'te Hlebnikov gibi kendi söylemini yaratmış ve transmantal (aşkın zihinsel) diye adlandırdığı bir dilin öncülüğünü yapmıştır. Bu grup içinde her zaman kendine en yakın David Burliyuk'u görmektedir ozan. "David'de çağdaşlarını geride bırakmış bir ustanın öfkesi var, bende de modası geçmiş fikirlerin uğursuzluğuna aklı yatmış bir sosyalistin konuşma ustalığı: Doğdu Rus fütürizmi!"

İtalyan Fütürizmi Üzerine Notlar

Gelecek kaygısı taşıyan fütürist başkaldırının nedenlerini yüzyılın başında İtalya'nın yaşadığı ekonomik, politik ve düşünsel sıkıntılara bağlayabiliriz. Avusturya tarafından bazı bölgeleri işgal edilmiş İtalya'nın bağımsızlığını tam olarak elde edememesi, ekonomik ve teknolojik açıdan gelişememesi, politikada yaşanan karmaşa, sanatta ve bilimdeki göze çarpan kısırlıklar sanatçıların başı çektiği bir başkaldırının sebeplerini oluşturmuştur.

Gelecekçiler adı altında çıkış yapan akım, Filippo Tommaso Marinetti'nin (8) Paris'te 20 Ocak 1909 yılında "Le Figaro" gazetesinin ilk sayfasında yayımlanan "Le Futurisme" bildirgesi adı altında başlamıştır. Gelecekçiler, o güne dek geçerli olan bütün kuralların yıkıldığını, bundan sonra yeni ve devrimci bir yaşam biçiminin geçerli olduğunu bildirgelerinde açıklarlar. Pasifist gördükleri aydınları eleştirerek, alışılmış yaşam değerlerinin yerine, tutkuyla çağdaş olanın yanında yer almaları gerektiğinin çağrısını yaparlar insanlara. Çağdaş olana duydukları bu inanç, onların teknolojiye ve makinalara duydukları aşırı tutkuda ve yeni kuşağın yaşantısının bir anlatımı olan öfkeli söylemlerinde açıkça görülmüştür. Temelinde eşzamanlılık ilkesine dayanan gelecekçi akım, aynı zamanda, bütün öncü sanat akımlarının temel ilkesidir. Eşzamanlılık fikrinden yola çıkarak, tarihi ve zaman akışını yadsımışlardır.

Fütürizm Bildirisi

1. Biz tehlikeye karşı duyduğumuz sevgiyi, enerji ve atılganlığa duyduğumuz yakınlığı yüceltmek istiyoruz.
2. Yüreklilik, gözüpeklik ve başkaldırı, bizim yazınımızın en temel öğeleri olacaktır.
3. Bugüne dek yazın, düşünce tembelliğinden, kendisinden geçmeden ve uykudan övgü ile söz etmiştir. Biz ise şimdi saldırgan devrimi, ateşli uykusuzluğu, koşar adımı, ölüm taklasını, tokadı ve yumruğu övüyoruz.
4. Dünyanın güzelliğinin, yeni bir güzellikle daha da zenginleştiğini açıklıyoruz: Bu güzellik, hızın güzelliğidir. Karoserisini, içine çektiği havanın etkisi ile patlayacakmış görüntüsü veren yılan benzeri boruların süslediği bir yarış arabası (...) motoru ısıtılırken son derece yüksek bir gürültü çıkaran araba, Samothrakeli Nike'den daha güzeldir.
5. İdeal ekseni, kendi yörüngesinde hızla ilerleyen dünyayı dolaşan dümeni elinde bulunduran insanı yüceltmek istiyoruz.
6. Yazar, temel elementlerinin ateşli tutkularını çoğaltmak için gönüllü ve içtenlikle kendini vermekten çekinmemelidir.
7. Güzellik artık yalnızca savaşımda söz konusudur. Saldırgan özelliklerden yoksun bir yapıt, başyapıt olamaz. Yazın, insanların önünde saygıyla eğilmelerini sağlamak amacı ile bilinmeyen güçlere yapılan bir saldırı olarak algılanmalıdır.
8. Biz çağımızın en son aşamasında bulunuyoruz! (...) Olanaksızlığın gizemli kapılarını açmak için neden geriye bakalım? Zaman ve mekan dün yok olmuştur. Bizler

artık mutlak olanda yaşıyoruz, çünkü artık sonsuz ve her zaman için var olacak olan hızı yaratmış bulunuyoruz.

10. Müzeleri, kitaplıkları ve her türlü akademiyi yıkmak ve ahlakçılığa, feminizme ve belli çıkarlar ve amaçlardan kaynaklanan korkaklığa karşı savaş açmak istiyoruz.
11. Çalışan eğlenen ve ayaklanmalara neden olan büyük insan kitlelerini yüceltmek istiyoruz; çağdaş başkentlerdeki renkli ve çoksesli devrimci akımları yüceltmek istiyoruz; göz kamaştıran elektrikli aylar tarafından aydınlatılan silah depolarını ve tersaneleri, dumanlı yılanlara benzer trenleri yutan istasyonları; göğe yükselen dumanlarıyla bulutlara asılı duran fabrikaları, dev aletleri gibi nehirlerin iki yakasını birleştiren ve güneş ışığında bıçak gibi parlayan köprüleri, göğü inleten ve serüvenler peşinde koşan vapurları, raylarda, borularla çevrelenmiş dev çelik beygirler gibi koşmakta olan geniş göğüslü lokomotifleri ve rüzgarda bir bayrak gibi sallanan ve coşkulu bir topluluğun alkışını andıran pervanesiyle göklerde kayarcasına uçan uçakları yüceltmek istiyoruz. (9)

(20 Ocak 1909)da "Le Figaro" gazetesinde F.T.Marinetti'nin yayınladığı Le Futurisme bildirisi.)

Nihilist çıkışları olan bildirinin bütün alanlarda etkisi görülmüştür. sanat yapıtlarında, öznenin son derece köktenci bir biçimde yalnız kalan zamandışı bir mekan oluşturması, öznenin parçalanmış bir gerçeklikte yaşadığı deneyimler, yerini, çağrışımlarla dolu düşgücü ve alışılmış bütün kuralları yıkan bir estetiğe ve üretkenliğe yönelmesine neden olur. Gelecekçilerin ayırıcı ve seçkinci bir ideolojiye dayandığı, gelecekçi estetiğin ilkelerinde açıkça görülmektedir.

Marinetti önderliğindeki İtalyan gelecekçi akımı toplumun bütün kesimlerini ve birbirine zıt olan siyasi görüşleri etkilemiştir. İtalya'da, Avusturya'ya karşı cephe alan ve ulusal birlik için çabalayan kimi büyük burjuvaları, endüstrileşme ve modernleşme ile birlikte ülkenin düzeleceğine inanan İtalya'nın kuzeyindeki sosyalist işçilerin bir kısmını da etkilemiştir. Eşitsiz gelişmenin sonucunda doğan bu farklı sınıfları ve birbirine zıt siyasi görüşleri etkilemesi, gelecekçi akımın çelişkilerini ortaya çıkarmıştır. Fakat Marinetti'nin başı çektiği bu akım İtalya'da faşizmin şekillenmesine neden olmuş ve faşizme malolmuştur.

Gramsci'nin İtalyan Fütürizmi Üzerine Mektubu (10)

İşte, İtalyan fütürist hareketi üzerine bana sorduğunuz soruların karşılıkları:

Savaştan bu yana, İtalya'daki fütürist hareket, kendi karakteristik çizgisini tümüyle yitirdi. Marinetti bu hareketle çok az ilgileniyor. Bir süredir evli ve zamanını karısı için harcamayı yeğ tutuyor. Şimdilik fütürist harekete monarşistler, komünistler, cumhuriyetçiler ve faşistler katılıyorlar. Son günlerde Milano'da haftalık bir dergi çıkmaya başladı, adı Il Principe. Bu dergi, Makyavel'in XV. yüzyıl İtalya'sına öğütlediği kuralları formülleştiriyor ya da formülleştirme yollarını araştırıyor; sorun şu: Yerel partileri bölen ve ulusu kargaşalığa götüren mücadeleyi, bütün partilerin başına geçecek ve Sezar Borgia'nın yerini tutacak yeni bir mutlak hükümdar ortadan kaldırılabilir. Dergiyi fütürist Bruno Corra ve Enrico Settimelli yönetiyor. 1920'de Roma'da vatanseverlerin yaptığı gösteride, krala karşı sert bir konuşma yapıp bu yüzden tutuklanmasına rağmen Marinetti'de bugün bu derginin çalışmalarına katılanlardan biri.

Katolikliği seçip İsa üzerine tarihsel bir inceleme yazan Giovanni Papini'nin dışındaki savaş öncesi fütürizmin başlıca sözcüleri faşist oldular. Savaş sırasında fütüristler, "son zafere kadar savaş"ın ve emperyalizmin en ısrarlı savunucuları oldular. Yalnız bir tek faşist savaşa karşı olduğunu bildirdi, bu Aldo Palazzeschi'ydi. Hareketle bağlarını koparıp en ilginç yazarlardan birisi olduysa da, sonunda kendi kendine sustu. Kendi çalışmalarının bütünü içinde durmadan savaşı öven Marinetti, evreni iyileştirecek tek ilacın savaş olduğunu göstermek için bir bildiri yayınladı. Bir zırhlı birlik komutanı olarak savaşa katıldı. Son kitabı "Çelik Oda", tanklar için yazılmış coşkun bir ilahi gibidir. Marinetti, "komünizmin dışında" başlığını taşıyan broşüründe kendi politik öğretilerini, (Kimi zaman zekice düşünceler içeren, ama hep de tuhaf kaçan tahayyüllerine öğreti denebilirse) ortaya seriyor. Ben İtalya'dan ayrılmadan önce, Turin'in "Proletkult" kolu, fütüristlerin bir resim sergisi sırasında Marinetti'den bu hareketin anlamını örgüt üyesi işçilere açıklamasını istedi. Marinetti bu çağrıya hemen olumlu karşılık verdi hemen olumlu karşılık verdi ve işçilerle birlikte sergiyi ziyarete gitti. Marinetti sergide sanatçıların burjuvalara göre nasıl çok daha duyarlı olduklarını işçilere etkili bir biçimde açıkladı. Savaştan önce, fütürizm işçiler arasında çok iyi biliniyordu. Tirajı 20.000'e varan "Lacerba" (Sebatkâr) dergisinin beşte dördünü işçiler okuyordu. En büyük illerin tiyatrolarında yapılan çok sayıdaki

fütürist sanat gösterilerinde, gençten kimselerin (yarı aristokrat ve burjuvalar) saldırılarına karşı fütüristleri koruyanlar işçiler olmuştur.

Marinetti'nin fütürist topluluğu artık yok. Marinetti'nin eski yayın organı Poesia, örgütçü olduğu kadar aydın olarak da hiçbir değeri olmayan Mario Dessi adında birisi tarafından yönetiliyor şimdi. Güneyde, özellikle Sicilya'da birçok küçük fütürist dergi yayımlanıyor ve Marinetti bunlara makaleler veriyor; ama bu gazeteleri öğrenciler yayınlıyorlar ve İtalyan gramerini bilmemeyi fütürizm sanıyorlar.

Fütüristler arasındaki en önemli topluluk, ressamlar topluluğu. Roma'da sürekli olarak açık duran bir fütürist resim sergisi var. Bu sergiyi örgütleyen iflas etmiş bir fotoğrafçı, Antonio Giulio Bragaglia adında bir sinema ve tiyatro ajanı.

Fütürist ressamlar arasında en tanınmışı Giacomo Balla'dır. D'Annunzio, hiçbir zaman için fütürizm konusunda açık bir tavır almadı. Fütürizmin doğuşu sırasında Annunzio'ya kesin olarak karşı olduğunu burada belirtmek gerekir. Marinetti'nin ilk kitaplarından birisi, "Tanrılar Gidiyor, Annunzio Kalıyor" adını taşıyordu. Savaş sırasında Marinetti ve Annunzio'nun politik programları bütün noktalarda birbirine uymuş olsa da fütüristler birer karşı-Annunzio'cu olarak kaldılar. Daha sonraları her ne kadar gösterilere katıldılarsa da, Fiume hareketine pratik olarak hiçbir ilgi göstermediler:

Barış anlaşmasından bu yana, fütürizmin kendi özelliğini tümüyle yitirdiği ve daha sonra ortaya çıkan ayrı ayrı akımlar içinde eriyip gittiği söylenebilir. Genç aydınların hemen hepsi gerici. Kemikleşmiş ve halka yabancı eski İtalyan akademik kültürüne karşı mücadele araçlarını futurizmde gören işçiler, eski tartışmalara az ilgi duyuyorlar. Zaten silah elde, özgürlükleri için savaşmak zorundalar şimdi büyük endüstri kentlerinde, edebiyattan ve sanattan yana işçilerin yaratıcı düşüncelerini uyandırmayı amaçlayan "Proletkult"ün programı, zamanı olanların ve böyle sorunlarla ilgilenmek isteyenlerin enerjilerini alıp kullanmaya yönelmektedir.

(Moskova, 8 Eylül 1922)

şairin bir günü*

Afael Behramoğlu

Bir gün biri Mayakovski'ye, şairin bir gününün nasıl geçtiğini yazmanın, genelde de şairlerin nasıl yaşadığını göstermenin ilginç bir şey olacağını söylediğinde Mayakovski:

—İlginç bir şey yok, diye karşılık vermişti. Kalkıp çay içeriz...

Şairin gününü, herhangi bir başka meslekten insanın çalışma gününden farklı kılan hiçbir şey yoktur. fakat şairin yaşamında da, başka insanların yaşamında olduğu gibi, olağan günlerden daha hareketli olaylarla karşılaşmalar ve izlenimlerle dolu, günler vardır.

Yolculuklarda çok şey yapardı Mayakovski. Yeni bir kente gelip de otele indi mi, yöresel edebiyat çevresinin üyeleri onu orada bekliyor olurlardı. Gelir, tanıtırlardı kendilerini.

Şairlerle, şiir akşamından sonra buluşmak üzere anlaşırlardı. Kenti gezer, gazetelere uğrar, son gelişinden bu yana kentte ne gibi değişiklikler olmuş, yeni binalar kurulmuş mu, ne gibi girişimlere başlanmış diye bakardı. Sonra öğle yemeği sırasında işçilere şiir okumak için bir fabrikaya ya da limana gitmek gerekirdi. Kimi zaman, bir tezgahın üstünde doğrudan doğruya işlikte şiir okuduğu da olurdu. Sonra, kentin yarısının toplandığı yerel tiyatro ya da kültür evindeki şiir okuma-akşamına gitmenin vakti gelirdi. Program her zaman aynıydı: Bir konuşma, şiir okumak, pusulalara yanıtlar. Geç saatlere kadar süren programın bitiminde genç şairler kapıda bekliyor olurlardı. Mayakovski'yi paytona bindirdikleri gibi evlerine götürür, şiirler okurlardı. Mayakovski dinler, seyrek olarak bir şey söylerdi. Uzun yargılamaları, akıl vermeleri sevmezdi, gönül almaları da. Eğer bir insan şiir yazıyorsa, bu şiirlere ilişkin gerçeği dinlemek yürekliliğini de göstermelidir. Ve sabahleyin yola çıkılır, komşu kentte metrelerce uzunluğundaki harflerle yazılı tek sözcükten, **Mayakovski** *sözcüğünden oluşan afiş, iki*

Rus Gelecekçiliği

Yüzyılın başında Rusya'nın içinde bulunduğu konjonktür İtalya'nınkinden farksız değildi. Rus işçi sınıfı çarlık otokrasisine karşı ilk tepkisini 1905 meşrutiyet denemesiyle gerçekleştirdi. Ancak bu deneme demokratlar ve solcuların beklediği sonucu vermemişti. Birinci Duma'da halkı karşısında bulan çar, Birinci Duma'yı dağıtıp, 1907'de işçi direnişinin zayıfladığını görerek, verdiği sözlerden bir anda vazgeçmiş ve İkinci Duma'yı da dağıtarak, 3 Haziran 1907'de hükümet darbesi yapmıştır. Artık Rusya'yı derebeylere, kapitalistlere ve Kara-Yüzler partisi unsurlarına emanet ederek, kendi lehine entegre etmiştir. 1905 başkaldırmasında çarlık otokrasisi ile karşı karşıya kalan halkın yanından kaçarak ihanet eden liberallere inanan köylüler açıkta kalmışlar ve bu isyanda ön ayak olan işçilerin yenilgisi kaçınılmaz olmuştur. Ancak her yenilgi insanoğluna bir şeyler öğretmiştir. Çarın dayatmasıyla uygulamaya geçen Asya despotizmi, yeniden işçiyi ve köylüyü ezilen konumuna getirmiştir.

1907 tarihi Rusya Konjonktüründe Reaksiyonel dönemlerine ait bir sayfayı daha açmıştır. Başbakan Stolypin "organik reformlar" adı altındaki paketini açmış, bu paketle birlikte bütün alanlara etki edecek bir gerileme dönemi kendini 1912'ye kadar hissetirmiştir. Bütün bunların sonucunda ilerlemeyi aydınların yönettiğini düşünen Rus entelicensiyası geri kalmaktan kendini alıkoyamamıştır. Bu dönem içinde idealistler, öznelciler, bireyciler, gizemciler, sembolistler depreşecek, burjuvalaşan Rus entelicensiyası ile birlikte aydın radikalizmi ve put yıkıcılığı iğdiş olacaktır. Ama devrimci birikim bu zaman dilimi içinde eski dünyanın tasfiyesi için, kendini tarih sahnesine çıkartacak güne hazırlanmak üzere yeraltına çekilmiştir.

Dinsel ve milliyetçi ideolojiye dayanan rejim, ayakta kalabilmek için sürekli psikolojik bombardımanını sürdürmüş yansıtan değil, biçimlendiren bir niteliğe ve niceliğe sahip olması gereken sanat da bundan payına düşeni almıştı.

Tarihi gözden geçirdikten sonra, sanatta kendini gösteren arayışları yerli yerine oturtabileceğimize inanıyorum. Öncelikle şiirde 1905 girişiminden umduğunu bulamayan Rus sembolistlerinin yıkılışını görüyoruz. Reel dünyaya rağmen estetiğe dönük gizemsel bir söylem tutturan Rus sembolistleri yaşanan kargaşanın içinde umutsuzluğa düşmüşlerdir. Aleksandr Blok'un (11) başı çektiği bu akım, reel

---

haftadır asılı ve şiir okuma akşamının biletleri çoktan satılıp tükenmiş olurdu.

Oturduğu Moskova'da da, koşuşturmalarla, işlerle dolu günler vardı. Düzeltmeler için yayınevine koşmak, gazeteye mutlaka uğramak, sonra bir toplantıya ya da görüşmeye katılarak, akşam da politeknik müzesinde şiir okumaya çıkmak gerektiği olurdu.

Sıradan, dingin günler de vardı. Kalkar, çay içer, gazeteleri gözden geçirirdi. Sonra sokağa çıkar, tanıdıklarla birkaç sözle selamlaşıp laflaşarak ağır ağır dolaşırdı kentte. Gazete bayileri önünde uzun süre durur, dergileri karıştırır, yazı işlerine uğrar, haberleri öğrenir, sonra yine sokaklarda dolaşmasını sürdürürdü.

Tanınmış aktör, seçkin tiyatro adam Vladimir Yahontov şöyle yazıyor anılarında:

"Moskova'da dolaşırken, karşıdan Mayakovski'nin geldiğini gördüğüm olurdu. Elindeki ağır sopayı kolaylıkla tıkırdatarak yürüyüşü, bir okyanus gemisinin uyumla ilerleyişine benzerdi. Ve birden durup sorardı: 'Ne yapıyorsunuz? Şimdi ne üzerinde çalışıyorsunuz?' Nasıl gözüne çarptım, bilmem, fakat her keresinde durup sorardı işler nasıl gidiyor? Anlardım ki Mayakovski bu soirudadır. Sanki nöbetçileri denetliyordu böylece : Her şey yolunda mı, iş doğru kotarılıyor mu? Beni de bu "nöbetçilerden" biri sayıyordu belli ki... İşle ilgili kısa konuşmalardan oluşurdu karşılaşmalarımız."

Mayakovski, Tagan Alan Hendrik Sokağı'nda (şimdi Mayakovski Sokağı) oturuyordu. Akşamları dostları toplanırdı evinde. Şairin doğum günü gibi kutlama günlerinde daha çok kişi gelirdi. O zaman, sürekli görüştükleri de, günlük kaygıların burgacında hemen hemen hiç görüşemedikleri de gelirlerdi. N.Aseyev, S.Tretyakov, S.Kirsanov, L.Brik, O.Brik, V.Sklovski bu dostların başında gelirdi. Mayakovski'nin gazeteci, yazman, hekim vb. dostları da vardı. Kutlamalarda, hepsi gelirlerdi. Tagan Alanı'ndaki (Taganskaya Ploşçad) daireye.

Konuk odasının yanında, küçük, dar bir odada yatardı Mayakovski. Bu daireden başka, Lubyan Geçidi içinde, kitap rafları, pek çok çekmecesi ve bölmesi bulunan bir çalışma masasının bulunduğu, sırf çalışmak için çok küçük bir odası daha vardı Mayakovski'nin.

Fakat masanın arkasında pek az, ancak bir şiir tamamlanıp da yazı kuruluna götürmek için temize çekilmesi gerektiğinde oturup çalışırdı. Mayakovski yaz-

yaşamdan alınacak değerlerin yerini dolduracak yeterlikte olmadığına inanan ve yenilgiyi kabul etmeyen genç aydınlar arasında tepkiyle karşılanmaya başlamıştır. Sembolizmi yadsıyan bu gençler, entellektüel ve ruhsal kısıtlamalardan kurtularak, kendilerini doğru, dürüst ve zengin yaşantılarını modern yansıtmak istemişlerdir. En sonunda beklenen çıkışın gümbürtüsü 1908'de İtalya'dan gelir. Empresyonistlerin ve kübistlerin arasında bir ayrım yapmadan değerlendiren, Marinetti'nin başı çektiği bir grup genç adam yaşamı ve sanatı değiştirip daha canlı kılmak istediler. Arayış içinde olan genç Rus sanatçıları için kaçırılmaz bir fırsattı bu. Tepkilerini göstermek için fütürizm onlar için uygun düşüyordu. Fütürizmin radikal çıkışları genç Rus sanatçılarını etkilemişti. İtalya'daki bu hareketi izlemeye başladılar. Ancak burjuva sanatının kargaşasında doğan fütürizm, kendini sistemin içinde erimekten kurtaramayacaktı. Çünkü burjuvazi bulunduğu konumun değişmemesi için, tarihte örneklerine rastlanan başkaldırıların bir kısmına izin vermişti. Bir kere daha zarar görmeyeceği bir harekete göz yumacaktı.

Peki neden İtalya ve Rusya sorusuyla karşılaşıyoruz? Bu sorunun cevabını Troçki'nin sözlerinde buluyoruz; "Tarihte birkaç kez yinelenen bir olgu, bir kez daha görülüyordu: Herhangi bir kültür düzeyine ulaşamamış geri ülkeler, ileri ülkelerin gerçekleştirdiklerini kendi ideolojilerinde daha büyük bir güç ve parlaklıkla yansıtıyorlardı. On sekizinci ve On dokuzuncu yüzyılların alman düşüncesi, İngiltere'nin ekonomik, Fransa'nın da politik başarılarını yansıtmıştı. aynı şekilde, fütürizm, en parlak anlatımını Amerika ya da Almanya'da değil de, İtalya ve Rusya'da buluyordu. "Yukarıda İtalyan fütürizminin akibeti üstüne söylediklerimiz (İtalyan fütürizminin faşizmle buluşması) Rus fütürizmi için geçerli olmayacaktı.

İtalyan fütürizminin faşizme entegre olması, daha önce değindiğimiz gibi, radikal çözümler öneren İtalyan faşistlerinin iktidara, yığınları hareketlendirip silahlandırarak devrimci yöntemleri kullanacağı kandırmacasıyla gerçekleşmişti. Rus fütürizmi, İtalyan fütürizminin aksine akışını proleter devrimine doğru sürdürmekteydi. Bunda da en büyük etken V.Mayakovski'nin şairlikten önce politik bir geçmişe sahip olmasıydı.

Rus Gelecekçilerinin Çıkışı

İtalyan fütürizminin tekniklerinden haberdar olan dört kişilik bir genç grup, başkaldırının ilk hazırlıklarını yapmak üzere toplandılar. Bu toplantıda gözüken iki önemli isim David Burliyuk ve Vladimir Mayakovski'ydi. İtalyan fütürizminin tekniklerinden yararlanmak istediler, ama içlerinde bulunan sosyalist devrimci kimlik, özünde tamamen onların karşısında bir yol almalarına sebep olacaktı.

"Toplandığımız üç beş gecenin sonucunda bir bildiri doğurdu. Hepsini Burliyuk derledi ve dergiyi bastırdı. 'Halkın Beğenisine Şamar'

"Halkın Beğenisine Şamar"

Okuyucularımıza İlk Yeni ve Beklenmedik.

Zamanın yüzü yalnız yüzü biziz. Zamanın borazanı bizim sözcük sanatımızda çalışıyor.

Geçmiş boğucudur. Akademi ve Puşkin, hiyerogliften daha anlaşılmazdır.

Puşkin, Dostoyevski, Tolstoy vb. gibilerini yeniliğin

---

maz, denebilirse "mırıldanırdı" şiirlerini. Onun için önemli olan şiirin yazılı biçimini kağıt üzerinde görmek değil, ritmini seslerin birleşimini, şiirin çınlısını işitmekti.

Kendisini tanıyanlar, sokakta, konuşan ve gösterilerdeki aralarda, tramvayda, yazı kurulu odalarındaki itişip kakışma arasında, her zaman, her yerde, kesintisiz olarak çalıştığı anlarında yazmışlardır. Gürültü, insanlar, konuşmalar, engel olmazdı ona. Her an herhangi bir konu üzerinde yoğunlaşabilir sonra yeniden konuşmaya, şakalaşmaya dönerdi.

Moskovalılar, geniş, parlak renkli paltosu, kocaman siperlikli kasketi, ağır, budaklı sopasıyla, Strast Bulvarı'nda (Stasnıy Bulvar) sık sık görürlerdi onu. Düşüncesi bir noktada yoğunlaşmış, kendi içine dalmış yürürdü. Bu sırada yürürken eliyle ritm vuruşundan, çalıştığı görülürdü. Öyle anlarda tanıdıkları, yanından görünmeden geçmeye çalışır, seslenmezlerdi. Ve o, yeni, az önce doğmuş satırları mırıldanarak geçip giderdi. Sonra durur, not defterini çıkarırdı.

Bir şairin yaratıcılık laboratuvarı, çalışma yöntemi üzerine yargıda bulunmak için, el yazmalarını incelemek gerekir. Çizilmiş dizelere, eklenmiş sözcüklere bakarak sanatçının düşüncesinin nasıl devindiği, arayışlarının hangi yollardan gittiği görülebilir. Mayakovski'nin müsvedde el yazmaları hemen hemen yok. Çünkü müsveddesiz çalışır, tüm ön çalışması kafasından geçer, kulak ritmiyle oluşurdu. not defterine geçirdikleri, sadece tamamlanmış dizeler ya da kıtalardı.

Elimizde bugün yetmiş üç not defteri bulunmaktadır. İç savaş yıllarında satın alınmış, sayfaları bir çeşit saman kağıdından, basit karton deftercikler . Yabancı sözcükleri yazmak için bir okul defteri. Yurt dışından getirilmiş zarif bloknotlar. Daha elverişli bir şey bulunmadığı için, bir yerlerde, bir istasyon kantininden satın alınmış, kızlar için, pembe ve mavi sayfalı bir şiir albümü. Çoğu kez cepte uzun süre taşınmaktan yıpranmış, örselenmiş, uçları kıvrılmış, muşamba ciltli basit deftercikler. Fakat bize onun her günkü, yorulmak bilmez, gerçekten kahramanca çalışmasını anısını ulaştıranlar, özellikle bu gösterişsiz not defterleridir.

Notların büyük bölümünü, şairin "hazırlıklar" diye adlandırdığı şeyler oluşturmaktadır. Ayrı ayrı sözcükler, uyaklar, rastlantısal gözlemler. İlerde şiire girebilecek olan her şey. "Sokaklarda dolaşıp her çeşit sözcüğü top-

gemisinden atın denize.

İlk aşkını unutmayan son aşkını tanıyamaz.

Kim son aşkını Balmont'un kokulu orospusuna verecek kadar aptal olabilir.

Bu, günün erkeksi ruhunu yansıtabilir mi?

Kim savaşçı Briussov'un frakının kağıttan zırhını yırtmaktan çekinecek kadar korkaktır? Onda bilinmeyen güzelliklerin bir doğuşu mu var?

Sayısız Leonid Andreyev'ler tarafından karalanmış kitapların yapıkan kiriyle pislenmiş elerinizi yıkayın.

Bütün bu Maksim Gorki'ler, Blok'lar, Sologub'lar, Remizov'lar, Averçenkolar, Çerni'ler, Kuzmin'ler vb., vb. -bunların bütün istedikleri ırmak kenarında bir villa. Yazgı, terzileri böyle ödüllendirir.

Onların basitliklerine gökdelenlerin tepelerinden bakıyoruz. Şairin,

1. Seçmeli ve türetme sözcüklerle sözcük dağarcığını genişletme-neolojizm;
2. bugüne dek kullanılagelmiş dile duyulan nefreti sürdürme
3. işe yaramaz ünlülerin banyo fırçasından yapılmış tacını gururlu başlarından nefretle koparıp atma
4. yuhalamalar ve öfke denizinde "Biz" sözcüğü üzerinde ayakta kalma haklarına saygı istiyoruz.

Ve bizim dizelerimiz sizin "sağduyu" ve "uygun beğeninizin" kirli izlerini taşıyacak olursa, yetkin sözcükle Güzel'in Yeniden Doğuşu'nun ilk şimşekleri dizelerimiz üzerinde titriyor demektir.

V.Mayakovski, Viktor Khiebnikov.
D. Burliyuk, A. Kruçyonik,
(Moskova, 1912 Ekim).

Marinetti'nin etkisi görülmektedir. Onların tekniklerini kullanarak geçmişi, retoriği, aşkı, romansı işleyen her şeyi yadsırlar. Burjuva hayatına ve sanatına yaptığı saldırılar açıkça görülmektedir. Aynı zamanda Rus entelicansiyasının kast'ına diş bilemesi, sanatı onların altınla kaplı olmayan ellerinden geri almak istemesi, sınıfa açmaya çalıştıkları bir yolun çabasıdır. Edilgin olan entelecensiya, köşe başlarını tutmuş ve değiştirmeye yönelik her türlü hareketin üstüne karabasan gibi çökmüştür. Bu nekahat dönemi, sonunda, ilk olarak proleter devrimciliği getirmese de, bir bohem nihilizmini getirmiştir.

Rus gelecekçileri yaşadıkları çağdan ve çağın düş üzerine kurulu yazınına karşı tavır almışlardı. Şiirin yaşamı daha canlı ve daha iradeli kılacağı yerde uyuşturduğunu söylüyorlardı. Aslında sanat, eleştirilerinin altında toplumsal eleştiri yatıyordu. Rus gelecekçileri birçok anlamda devrimciydi. Bu damar, büyük etkisi olan Mayakovski'nin tavrından kaynaklanıyordu. Gelecekçiliği şiddetle bezeyen Marinetti'nin tersine Ruslar toplumsal düzenlerinin ruhu bunaltıp yok ettiğine inanıyorlardı. Özgür ve düşsel yaşam ilkelerini, bulundukları konjonktürle kıyasladıklarında hissettikleri huzursuzluğu gizlemek için, ironiyi bir örtü olarak kullanıyorlardı. Akımın mistik şiire saldırısı, Marks'ın izinden giden, dinin "halkın afyonu" olduğunu söyleyen Lenin'in dine karşı olan tavrının sanata yansıması gibiydi. Geçmişi yadsıyorlardı, çünkü çarlık rejiminin devrime karşı, halkın dikkatini başka yönlere çekmek için ileri sürdüğü romantik ve duygusal fanatizme karşı devrimci bir tepki duyuyorlardı. Akımın çıkışı kaçınılmaz olmuştu, gizemli dünya duyumsamaları birçok sınırlamalar ve düş kırıklıklarıyla doluydu ve bunun

---

larım, bakarsın yedi yıl sonra işime yarar" derdi şakacı bir tonla.

Daha devrim öncesinde, iki gün aradığı çetin bir uyağı, sonra tramvayda "unuttuğunu" kendisi anlatır. Anımsamak için, geri dönüp tüm yolu yeniden geçmek gerekmiş. Belki de bu olaydan sonra, bulduktlarını, önce sigara kutularına, sonra artık hiçbir zaman yanından ayırmadığı not defterlerine geçirmeye başlamış olmalı.

Mayakovski, şiirsel ön hazırlığı, çalışmasının çok önemli bir bölümü sayardı. Ancak büyük bir yedek varsa, hızlı ve iyi yazılabileceğini söylerdi.

Çoğu kez sadece iki sözcük ve uyak yazılıdır deftere. Fakat aslında bu, sözcüklerin başarılı birleşimi ya da bir yedek değil, üzerinde çalıştığı satırları ve kıtalarıdır şiirin. Anımsayabilmek için belli başlı sözcükleri yazar, geri kalanı aklında tutardı.

Telgraf metnine benzeyen bu kısa notların yanısıra, müsvedde elyazmalarında olduğu gibi, kimi sözcüklerin üstü çizilmiş, ve çoğu kez birkaç varyantı birarada, başlıbaşına satırlar ve kıtalarda var. Bunlar, şiir ya da destanı kuracak olan "kerpiçler"dir. Kıtalar dağınık biçimde serpiştirilmiştir. Kimi kez aynı şiirin satırları ayrı ayrı defterlere geçirilmiştir. Çok zaman geçmiş, defter bitmiş, yenisini almak gerekmiştir. Ya da kıtalardan biri, yazı kurulunda biryerlerde, ceketin cebindeki bir deftere yazılmış, ötekisi sokakta, paltonun cebindeki bir başka deftere geçirilmiştir.

Bir şiir üzerindeki çalışma yöntemini dağınık notlara bakarak saptayabilmek çok güç. Yine de olanaksız değil. Zaten Mayakovski, "Şiir Nasıl Yapılır" başlıklı makalesinde, kendi çalışma yöntemlerini çok ayrıntılı ve eksiksiz anlatmıştır. Bu rastlantısal notların da kendi yasallıkları, düzenleri olduğu anlaşılıyor.

Mayakovski en çok, şiirin ilk kıtasından başlar, düşüncenin yönünü, ritmi ve tonlamayı bu kıta belirlerdi. Sonra, ortalara ya da sonlarda bir yere yerleşecek olan, en önemli, en vurgulu, tüm şiiri temel düşüncesini içeren kıta üzerindeki çalışma başlardı... Fakat aynı zamanda, komşu kıtalar üzerindeki çalışmalar da sürer, bunlar ötekilerin yanına bir yere, ya da sayfanın öteki yüzüne yazılırdı. Tüm kıtalar hazır olduğunda, Mayakovski bunları, şiire girecekleri düzen içinde yeniden yazar, kullanılanların üstünü çizerdi. Sonra şiirin tümü üstündeki çalışma, titiz perdahlama, tamamlanıp bezeme başlardı. Eğer özel bir acele yoksa, şiir birkaç gün öyle bırakılır,

üzerine sabrı tükenen kuşak patlamıştı. Marinetti Rusya'yı ziyaretinde Gelecekçiler tarafından iyi karşılanacağını sanıyordu ama Rus gelecekçileri onun izlediği siyaseti anlamsız buluyor ve ona hiçbir şey borçlu olmadıklarını söylüyorlardı. 1905'den beri engellenen devrimci ruh onlarda anlatımını bulmuştu.

1913-1914 senelerinde Rus gelecekçileri ülkede bir turne düzenlediler. Yapıtlarını tanıtmak zorundaydılar. Çünkü yapıtlarını bastırabilme imkanına sahip değildiler. "Yayıncılar yüz vermiyordu bize. Kapitalistlerin burnu yıkıcı kokusu alıyordu. Başvurularımı kabul eden çıkmadı." Bildirinin etkisiyle bütün gazeteler onları aşağılarcasına başlıklar atmaya başlamışlardı. "Gazeteler fütürizmle dolup taşıyor. Ama pek de kibarca değil. Bana da açıkçası 'Köpoğlu köpek' diyorlar." Ülke çapında yapılan turne Mayakovski için çok uygun düşmüştü. İyi sayılır bir fiziğe ve en önemlisi etkileyici bir sese sahipti. Halkın önünde ezberden şiir okuma sanatına öncülük etti. Kendine özgü doğal retoriği, canlı ve güçlü vurgularıyla halkı etkiledi. Kendi vezninde, halk türkülerinden, tanınmış şiirlerden ündeş, sözcük oyunları türetti ve yansımalı seslerden yararlandı. Şiirini bilinen vezinlerin tersine oklavayla açarmışcasına yayarak sanki okuycu ile diyalog kurdu. Yapıtlarında kompozisyon ve öfke hep dikkati çekmekteydi. Turne boyunca hep polis baskınlarına maruz kaldılar.

Ozan şiirin ve resmin yanı sıra tiyatroyu da gözardı etmemişti. Kendisinin sahneye koyup oynadığı ilk fütürist gösteri "trajedi" 1913 senesinde bu turnede gerçekleşti. "Yarının sanatı adına, fütürist sanat adına getirdiğimiz yeni değer ölçüleri, önerileri, tiyatro sanatının kapısına dayandığında yok olamaz..." Bu oyun Petersburg'ta oynandığı zaman fena halde ıslıklandı ve bu dönem Vladimir Mayakovski'nin 'Trajedi'siyle kapandı.

Yoğun bir çalışma düzenine giren ozan artık düşüncelerini yayabilmek için yığınlara şiirler okuyor konferanslara katılıyordu. Değişik yöntemlerle yapılan gösterilerde ilginç bulunuyordu. Değişik yöntemlerle yapılan gösterilerde ilginç bulunuyordu. "Hiç takım elbisem olmadı. İki gömleğim vardı acınacak halde. Denenmiştir, kıravat gösterir gömleği. Para yok. Kızkardeşimden bir parça sarı şerit aldım. Sardım boynuma. Sükse dehşetli. Kıravatmış insanı şirin gösteren, göze çarptıran demek. Kıravat büyüdükçe de süksenin büyüdüğü besbelli. Kıravatların boyutları sınırlanınca hemen işin hilesine kaçtım: Kıravattan bir gömlek, gömlekten de bir kıravat çıkardım. Karşıkonulmaz bir etkiydi elde edilen." Yapılan bu gösterilerde radikal çıkışların, kopuşun, aşırı bohem tavrın ve sınıfa yakın durmasıyla oluşan bir söylemin öfkeli çıkışları vardı. Gelecekçilerin izlediği bu yolun sonunda Tatbiki Sanatlar Okulu'ndan atılmaları kaçınılmaz olmuştu tabi. "Sanat generalleri takımı dişlerini göstermekte geciktmedi. Prdens Lvov, okulun müdürü, eleştirinin de, taşkınlığın da önlenmesini öneriyordu. Takmadık."

1914 başlarında Mayakovski artık dağı görmüş ve tırmanmak için harekete geçmişti bile. Yazmak üzere koyulduğu yapıt ise sanat yaşamı boyunca yazdıklarının arasındaki en büyük yapıtlarından sayılacaktı. Bu uzun şiir aslında onun ilk ses getiren çıkışı olacaktı. "Konunun baş sorununu seriyorum ortaya. Devrimci konunun. Pantolonlu Bulut'u düşünüyorum."

---

sonra yeniden yazılırdı.

Mayakovski'nin "norm"u günde sekiz-on dizeydi. Bazen daha çok yazardı ama "hazırlıklar" sayesinde olurdu bu. Böylesine bir çalışma büyük gerginlik ve yorulmazlık gerektirmekteydi. Çünkü onun şiirlerinde aşınmış, basmakalıp imgeler, sözcük ölçüsü yutsundiye eklenmiş "boş türden" fazla uyaklar, can sıkıcı, yinelenmiş sözcük takıları (terkip) yoktur. "Şairi onaltı-onsekiz saatlik çalışma günü niteler" derdi Mayakovski.

Şairin karışmasını gerektiren her önemli şeye ses verir, fakat hiçbir zaman kötü ve baştan savan yazma hakkını tanımaz kendine. Hemen çiziktiriverilirmiş, tamamlanmamış şiirleri hiçbir zaman vermezdi yayınlanmak için.

Yaşamın en çeşitli durumları, izlenimler ve gözlemler onu yazmaya yöneltir, ilk itki olurlardı. Kimi zaman bir gazete okunmuş satırlar ya da bir başkasının tartışmak polemiğe girmek istediği şiiri, kimi zaman bir karşılaşma ya da olay olurdu bu.

*1928 yılı Ocağında Sverdlovak'ta Verh-İse'ski fabrikası işçilerinin eski ahşap derme çatma kulübelerinden, yeni sağlam evlerine taşındıklarını görmüştü. o günlerde "Dökmeci İven Kozırev'in Yeni Evine Taşınmasının Öyküsü" adlı şiirini yazdı * * Odesa limanında, haydutlarla çarpışmada öldürülen dostu diplomatik kurye Neette'nin adı verilen gemiyi görmesi, ona "Gemi ve İnsan Yoldaş Nette'ye" başlıklı şiirini yazdırdı. New York sokaklarından birinde canlı bir reklama rastlamıştı. Bir dükkanın vitrininde, tehlikesiz traş için ustura öneren bir genç kızdı bu. Mayakovski geniyle ülkeye dönerken, "Genç Kız ve Vulvort" şiirinin kıtaları yazılmıştı bile.*

Fakat hiçbir zaman, gördüğü şeyi salt anlatmak, ilginç bir sahne ya da olayın şiirsel resmini yapmak için yazmamıştır o. Yaşamsal izlenimler, büyük ve ciddi bir konuşmaya, düşüncelere yol açan bir itki, bir başlangıç olmaktalar sadece. Onlar, birtakım önemli yaşamsal süreçleri açımlaması insanlara yeni yaşam kurmasına engel olan şeylere darbe indirmesi için yardımcı oluyorlardı şaire. Bu nedenle ona sadece, parlak olgular ya da yoldan geçerken edindiği izlenimler değildi gerekli olan. Her şeyi bilmek her şeyi kavramak zorundaydı.

Bir gün, Moskova "Dinamo" stadyumunda, izcilerin ülke çapında ilk toplantısı sırasında Mayakovski göründü.

"Mayakovski'nin Yaşamı"

"Pantolonlu Bulut"tan

Çok iyidir bakışlardan koruması ruhun kendini
kuşanarak sarı bir yelek!

Çok iyidir fırlatırken kendini
giyotinin dişlerine
haykırması insanın
"Van Huten Kakaosu içiniz!" (12) diye.

Ve bu saniye
bir kestane fişeğidir,
ağar yukarı
hiçbir şeye değişmem onu dünyada,
hiçbir...

Sigara dumanından beriye
bir likör kadehi gibi çıkarak
uzanıyordu Severyanin'in (13) şarap çalığı yüzü.

Nasıl diliniz varıyor kendinize ozan demeye
öyle bir bıldırcının boz sesiyle şakıyarak?
Bu gündür,
bir demir muştayla yarmamız gereken gündür
şakkadak
dünyanın kafatasını!

Hep şunu düşünürsünüz siz:
"Dansediyor muyum, dersiniz, kibarca?"
Nasıl da eğleniyorum,
bir de bana bakın bir parça,
ben
ayaktakımından serseri,
kumarbazın üçkağıtçısı!

Sizleri,
ki dalıp gitmişsiniz sırsıklam gönül işlerine
gözyaşı dökerek
kaç yüzyıldan beri,
bırakıp gideceğim sizleri
ve yerleştireceğim büyümüş gözümün üzerine
güneşi monokl benzeri.

Yürüyüp gideceğim dünyada
şık mı şık giyinip kuşanarak en sonu,
güneşten karartmak için ve hayran.
ve sürüyüp götüreceğim yanımsıra
bir buldok gibi
boynunda tasmasıyla Napolyon'u.

Sereserpe uzanacak yeryüzü bir kadın gibi
yakıp kavururken tenini istek
ve nice nesne varsa
canlanacak tek tek
ve fısıldayacak dudakları:
"haspa, haspa, haspa!"

Birden bire
bulutlar,
en büyüğünden en küçüğüne değin,
kopardılar gökte bir işitilmedik şamata,
sevinip coşması gibi beyaz işçilerin
kudurmuş bir grev ilan edip göklere.

Bir bulutun ardından nasıl da azgın fırladı
gökgürültüsü,

Kıyıdaki engelin üstünden aşarak alana girdi. Bir polis yaklaşmıştı yanına.

Mayakovski:

—Yazarım ben, gazeteciyim, dedi ona. Her şeyi görmem gerek.

Sıralar arasında uzun süre dolaştı, baktı, dinledi, sonra tribüne çıktı.

Stadyum üstünde megafonlar gürlüyordu. Ülkenin tüm köşelerinden binlerce çocuk, şu basit, fakat her zaman anımsanacak sözleri dinliyorlardı:

Mavi dalgalı denizin
Sayısız toprağın
ırmağın
akıp gitsin ardına o şimşek türkü
izcilerin toplantısını anlatsın.

Mayakovski birkaç saat kaldı stadyumda, kırmızı boyun bağları denizine, çocukların sevinçli yüzlerine baktı. Yanında bulunan arkadaşı V. Katanyan'a şöyle dedi:

—Çok güzel bir destan yazmak, onu burada okumak ... sonra ölünebilir artık!

Şair, karşısında, yeni toplumun gelişip çiçeklenmesini görecek genç kuşağın bulunduğunu biliyordu. Çocuklar için yazmak çok sevdiği bir şeydi. Bunu büyük, önemli bir iş olarak görüyordu. Çocuklar için yazdığı şiirler bu duygu ve düşüncelerinin ürünleridir.

O yıllarda, ülkenin yaşamında, Mayakovski'nin ses vermediği, katılmadığı hiçbir olay yoktur. Yüreği her an tüm dalgalara ayarlanmış bir radyoydu. Toplu yapıtları alınıp okunduğunda, bu hemen görülmektedir.

Mayakovski "şiirsel" ve "şiirsel olmayan" temalar ayrımını bir kerede ve sonsuzca kaldırdı ortadan. Devrim için gerekli gördüğü her konuda yazdı ve şiirinden en uzak gibi görünen şeyler, yeni, gerçek bir şiirsel çınıltı kazandılar.

---

* Bu bölüm pek yakında Düşün Yayınları'ndan çıkacak olan kitapta da yer almaktadır.

** Bu şiirin Türkçe çevirisi için bkz. "Halkın Dostları" sayı2, Nisan 1970 (çev)

sümkürdü koskoca burun deliklerinden nasıl da
kabararak,
gökteki surat buruştu bir saniye
yüz buruşturur gibi demirden Bismark.

Ve birisi,
bulutların ağına düşmüş birisi,
uzattı elini meyhaneye ansızın,
el uzatması gibi bir kadının kibarca,
uzanması gibi kibarca
bir top ağzının.

Düşündünüz:
güneştir olsa olsa
şamar atan nazikçe meyhanenin yanacığına.
General Gallifet mi (14) geliyor yoksa
kurşun yağdırmak için isyancılar kalabalığına?

Çıkarın cepleriniz den, boş gezenler, ellerinizi,
alın bir taş, bir bıçak, alın bir bomba,
ama aranızda varsa elsizi
kafasıyla vuruşsun o da.

İleri, küçük açlar,
küçük köleler sizi,
pisler,
bit dolu çukurda kalakalmışlar öyle!
İleri!
Artık kanımızla boyayacağız bizler
pazartesileri.
salıları her bayram!

Yeryüzü bıçaklar altında anımsasın
maskaraya çevirmek istediklerini!
Yeryüzü,
Roçild'in kendi gözünden esirgediği
o etli butlu kadın!

Bayraklar dalgalansın
dalgalanır gibi anlı şanlı bayramlarda,
sokak fenerleri, çıkarın, daha yükseklerde çıkarın
kanlı yığınını asılan un satıcıların!

V.Mayakövski (1915)
Çev: Salt Maden

Mayakovski'nin yaşamı içindeki bu büyük eser coşkulu, dürüst ve içtendir. Mütevazi olmayan, duygularını göstermekten çekinmeyen ve öfkesine sadık bir söylemi vardır. Gizemli dünyaya, eski estetiğe ve bu estetiğin doğurduğu kokuşmuş hayata, doğanın edilgin mitoslaştırılmasına, düşlerdeki yaşama, gözü sululuğa, entelecensiyanın tiksintisine karşıdır. O bilimsel örgütlenmeden, makinadan, planlılıktan, iradeden, hızdan, yüreklilikten, insanın insanı sömürmediği bir düzenden yana olup, bunlarla kuşanmış yeni insanı yaratmaya çalışır. Şiirinde devrim düşüncesini Fransız İhtilalini dillendirerek belli etmeye çalışır. Burjuvları daha çok şaşırtmak ve tedirgin etmek için öfkeli ve sert şahlanışlar içine girer. Bu uzun şiirde bütün bunların yanı sıra romantizmi yeni bir dille işlemiştir. Zaman zaman aşka yaktığı ağıtlar gözden kaçmaz.

Savaş patlak verir. Mayakovski'nin yoğun afiş çizdiği dönemlerden birisidir. "İlk çarpışma. Savaş bütün korkunçluğuyla boy gösterdi. Rezillik savaş. Cephe gerisi daha da beter. Anlatmak için için de

mayakovski konuşuyor*

Erdoğan Alkan

(Mayakovski topluluk önündeki son konuşmasını 25 Mart 1930'da yaptı, bu konuşmadan yirmi gün sonra, 14 Nisan'da intihar etti.)

SALONDAN BİR SES—Hapiste niçin yattınız yoldaş Mayakovski?

MAYAKOVSKİ—Parti'ye kayıtlı olduğum için, ama yıllar önce

BİR SES- Şimdi de Parti'ye kayıtlı mısınız?

MAYAKOVSKİ—Hayır, partisizim.

BİR SES—Haksızsınız.

MAYAKOVSKİ—Haklı olduğumu sanıyorum.

BİR SES—Niçin?

MAYAKOVSKİ—Örgütlü bir çalışmayla bağdaşmayan pek çok alışkanlık edindim. Belki de bu aptalca bir bahane... Ama öylesine acımasız bir mücadele sürdürdüm, öylesine çullandılar ki bana... Bugün, burada, şairiniz olduğumu söylediniz, oysa dokuz yıl önce, Mystere-Bouffe adlı oyunumun basılmasına tüm yayınevleri karşı durdular ve Devlet Yayınları Yönetmeni bana şunları söyledi: "Böyle bir saçmalığın basımı kabul edilmedi, bununla övünüyorum. Bu tür pislikleri yayın yaşamından dirgenle süpürüp atmak gerekir." Örgütlenmiş çalışma yerine, bu edebiyat çizgisiyle birleşeceğini sandığım için, anarşistçe skandallar yapıyordum. Önce entellektüel bir çizgi, sonra azar azar proleter bir çizgi olmalıydı. Bu benden o kadar uzak bir hesaplaşmaydı ki, bilmiyorum hangi şeytan beni böylesine ilgisiz şeylere itmişti? Devrimden önceki yıllarda edinilmiş alışkanlıklar kolay kolay yok olmuyor. Ancak, Parti'nin yolundan ayrılmıyorum, kayıtlı değilim ama, Parti'nin tüm parolalarını izlemek zorundaki bir insan olarak görürüm kendimi. Düşüncem odur ki, bana rahatça "Mayakovski şuraya git, Mayakovski falan yere git" denilebilir.

BİR SES—Toplumsal komut.

MAYAKOVSKİ—Bir pusula: "İşçi devriminin çıkarları için şiir yazar mıydınız?" Cevabım evet. Aranızdan biri bunun cevabını verdi zaten: Toplumsal komut, dedi. Bana komutlar verilmesi doğru olur, verilsin istiyorum: (Alkışlar...) Bir insan için engüç, en ciddi sorundur bu. Bugün Parti saflarında kayıtlı değilsem de, bir gün bu saflara karışmak umudunu yitirmedim.

BİR SES—Özgeçmişiniz nedir Mayakovski?

MAYAKOVSKİ—Otuz beş yaşındayım, soyluluk unvanım yok, taşınmaz malım yok, ticaretle hiç mi hiç uğraşmadım, hiç kimseyi sömürmedim, oysa beni sömürebildikleri kadar sömürdüler: (Gülüşmeler...)

BİR SES—Diğerlerinden daha çok yeteneklere sahip bu-

yaşamak gerek. Gönüllü yazılmaya karar veriyorum. Almıyorlar. Siyasi teminat eksikliğinden. Yüzbaşı Modl'un iyi fikirleri oluyor ara sıra. "1915 yılı Mayakovski için üretken bir yıl oluyor.

Dine karşı olan tutumunu bütün yapıtlarında göstermiştir. Tanrı'nın varlığını yadsıdığı şiirlerinden biri olan "Dinleyin!" adlı şiirini yazar. Bu şiirde yıldızlı gökyüzünün Tanrı'yı kanıtladığı fikrine karşı çıkar.

Dinleyin

Dinleyin!
Bu yıldızları böyle
her gece
niçin yakarlar?
Herhalde birisine gerekli diye?
Herhalde yanmalarını isteyen birisi var?
Ve herhalde birisi
bu balgam parçalarını
inci diye sayıklar?
Ve zorlayıp
bir öğle vakti kalkan toz borasını
Tanrı katına varır
geç kalmak korkusu yüreğinde
yalvarır:
öper Tanrı'nın elini merhamet dilenerek
ağlar-
anlatır kendisine niçin bir yıldız gerektiğini-
bu azaba yıldızsız katlanamayacağını
ve sonra o birisi
gezdirir boğuntusunu diyar diyar
sakin gözükmeye çalışarak:
"Şimdi daha iyisin değilmi?"
diye sorar
yoluna ilk çıkana
"Korkmuyorsun artık
değil mi?"
Dinleyin!
Yaktıklarına göre bu yıldızları
böyle
her gece
Birisinin işine yaramaları şart
öyle değil mi
ve şart olsa gerek
gene her gece
hiç olmazsa bir yıldızın yanıp sönmesi...

V.Mayakovski
Çev: Attila Tokatlı

lunduğunuzu, daha kolay anlaşılır olduğunuzu, bu yüzden de işçi kitlelerinin ozanı olabileceğinizi söylüyorsunuz, fazla kendini beğenmiş bir cümle değil mi bu?

MAYAKOVSKİ—Sorunu asla böyle aptalca koymadım. Sizin tarafınızdan anlaşılmak ve sizi anlamak istiyorum, ötekiler varsın ağzına geleni söylesin. Mayakovski jübilesiymiş. Bu bir jübile değil! Sergi, yirmi yıllık çalışmanın raporu. Ne yaptığımı göstermek için düzenledim bu sergiyi.

BİR SES—Niçin yabancı ülkelere yolculuklar yapıyorsunuz?

MAYAKOVSKİ—Burada yaptıklarımı orada da yapmak için. O ülkelerde şiirler okudum, toplantılarda Parti hakkında konuştum.

Soru kağıtlarından birinde, Papa hakkında, şu anda, hazırlıksız bir konuşma yapmam isteniyor! Hazırlıksız olmaz.

*Şimdi de söz alıp konuşan arkadaşlara cevap olarak birkaç kelime: Önce sergiye çok az insanın geldiğini söyleyen yoldaşı cevaplayayım. Söylediğinin doğru olmadığını sanıyorum. Daha çok ziyaretçinin gelmesi için serginin reklamına daha bir dikkatle eğilmek gerekirdi. Komsomolskaya Pravda, küçücük puntolarla da olsa jübileden söz etti, ama sergiye değinmekte bir yarar görmedi. Eğer bu Kogan** için düzenlenmiş bir toplantı olsaydı ya da Kogan bir konferans verseydi kuşkusuz ondan söz ederdiniz. Burada bulunanlar işittikleri şeyleri ilginç bulurlarsa yüzlerce binlerce başkalarına da söyler ve sergi için yapılan ajitasyon hedefine ulaşmış olur. Böyle bir sonuç da bana fazlasıyla yeter. Bugünkü izleyicilerim sayesinde şunu anladım ki devrimci niteliğimi iyileştirmem gerekiyor, öte yandan, tuttuğum yol ise doğru bir yol. Belki de bu yürüyüşüm bir zafer yürüyüşü haline gelecek ve yolun sonunda beni bir bayram bekleyecek.*

Çalışmalarımda yardım gerek bana. Böyle. Ama ben bugün hala, çalışmak için daha çok yere ihtiyacım olduğunu kanıtlamak zorunda kalıyorum ve bunu kanıtlamak için de büyük çabalar gösterdim, ayrıca üç yoldaş da, bu kadar küçük bir odada çalışamadığımı ilgililere duyurdu. Devrimin onüçüncü yılındayız ve bana öyle geliyor ki hala yardıma gerek duyuyorum. Evet, Sergi bu, jübile değil, emeğimin raporu. Varolmayan değerlerimden abartılarak söz edilmesini değil, bana yardım edilmesini istiyorum.

Söz konusu olan budur, yoldaşlar, birtakım değerlerin büyüklüğü değil. Bugün burada beni eleştiren bir tek ses duyuldu. Belki de, iyi ilişkiler balına bir kaşık katran katıp bu görkemli günün tadını kaçırmak istemediklerinden üstüme gelmiyorlar. Özeleştiriye karşı değilim. Ne var ki, yalan da söylemeyelim. Yoldaş, ayrım gözetmeksizin bütün klasikleri silip attığımı söylüyor. Asla böylesine budalaca bir çabam olmadı.

Ben yalnızca, bütün çağlar için geçerli klasiklerin bulunmadığını söyledim. İşledikleri çağa göre inceleyin ve sevin onları. Ama klasiklerin koskoca bronz sırtı gelecek genç kuşakların yolunu kapamasın. Bunu yalnız kendim için değil, işçi sınıfından çıkacak yüzlerce, binlerce ozan için söylüyorum. İmla bilmeyen, ama bir gün benden yirmi kez daha iyi yazacak olan genç bir işçiye: Bırak şu işi yoldaş, beceremiyorsun, biz bu görevi Mayakovski'ye verdik denseydi dünyanın en büyük suçu işlenmiş olurdu. Klasiklere karşıysam, bunu, onları ortadan kaldırmak için değil, incelensin, işçi sınıfı için yararlı yan-

Dine duyduğu tepki, şiirin siyasal yönü ve gürültücü ironisinde gizlidir. Dindar kişinin sofu düşleri ile Mayakovski'nin gerçekçi yaklaşımının karşıtlığı üzerine kurulmuştur. Şiir Mayakovski'nin gülünçlüğü ele alışında şiirin sağduyusunu ve rasyonelliğini kanıtlayışını görebiliyoruz. Ozan güldürü ögelerini yalnız şiirde değil, yaptığı çizimlerde de göstermiştir. 1916 yılında çara karşı eğlendirici afişler çizmiş, çarı ve çariçeyi ellerindeki asalar yerine, onları tahtlarında ellerinde votkayla karikatürleştirerek, votkanın imparatorluk tekelinde oluşunu yermiştir.

Savaş sürmektedir. Mayakovski Mustamiyaki'ye giderek Gorki'ye Bulut'tan bölümler okuyor. Gorki çok etkilenip şiirin "halis sözcüklerle" yazıldığını söylüyor.

1915 yılında, onun yaşamında çok önemli olacak iki insanla tanışır. 1915 Temmuz'unda Mayakovski'nin şiirine hayranlık duyan Elsa Triolet'yi, Rus gelecekçilerine pek hoş bakmayan Ossip Maksimoviç ve Lili Yurevna Brik'le tanıştırır. Bu karı koca o dönemde Rusya'nın Rus enetelecensiyasının üyeleridirler. Edebiyat eleştirmeni olan Osip Brik, Opoyaz adlı formalist grubun kurucularındandır ve Mayakovski'nin hem yayıncısı olarak hem de Rus gelecekçilerinin büyük savunucuları arasına girecektir. Bu serüven Elsa'nın, Mayakovski'yi Brik'lerin evine götürmesiyle başlayacaktır.

Lili Brik'in Anılarından (15)

... Elsa'nın kulağına: "Sakın ondan şiir okumasını isteme," diye fısıldamıştık. Ama o yalvarıp yakarmalarımıza kulak asmadı ve biz, böylece ilk kez "Pantolonlu Bulut"u dinledik. Yer kazanmak üzere, iki odayı birleştiren kapı çıkarılmıştı. Mayakovski, kapının pervazına yaslanmış, ayakta duruyordu. Ceketinin iç cebinden küçük bir defter çıkarmış şöyle bir göz atmış sonra yine cebine koymuştu. Gözlerini bana dikmiş, dalgın dalgın bakıyordu. Sonra, kalabalık bir dinleyici karşısındaymış gibi, bakışlarıyla bütün odayı taradı, girişi okudu ve birden bana dönüp, unutulmayacak, coşkunluğu dizginlenen bir sesle, şiir değil de, düz yazı okuyormuşcasına sordu:

Sıtma sanıyorsunuz, değil mi?

Oysa Odesa'daydı, Odesa'da...

Başlarımızı kaldırıp gözlerimizi ona dikmiştik, şiiri bitirine dek bakışlarımızı bu olağanüstü gösteriden ayıramadık. Mayakovski aldığı tavrı bir kez olsun değiştirmedi. Hiçbirimize bakmıyor, ağlayıp sızlıyor, alay ediyor, kızıp köpürüyor hakkını arıyor, sayıklıyor ve her bölümün arasında kısa bir süre duruyordu. Bir de baktık bitirmiş, masaya çökmüş, bile bile takındığı kayıtsızlıkla çay istiyor. Ben, elim ayağıma dolaşarak bir çay dolduruyorum ona semaverden,. yüzüm al al, Elsa'nın ağzı kulaklarında - olacakları adı gibi biliyordu çünkü!

İlk kendini toparlayan Ossip Maksimoviç oldu. Böyle bir şeyi aklının köşesinden geçirmemişti! Söyleseler inanmazdı. O güne dek öğrendiği şiirlerin tümünden üstündü işittiği! Ve Mayakovski, bundan böyle tek satır bile yazmasa, ozanların en büyüğüydü! Şiir defterini aldı, bütün gece vermedi. Nicedir düşünü gördüğümüz, beklediğimiz şeydi bu. Son zamanlarda hiçbir şey okumak gelmiyordu içimizden. Yazılan bütün şiirleri kişiliksiz buluyorduk - kim yazıyordu bunları? Ne için yazıyordu? Nasıl yazıyordu?

---

ları kullanılsın diye yapıyorum. Bizde sık sık görüldüğü gibi, tartışmasız kabul etmemek gerek.

(...)

Belli kimseler için yapılmış sanatın, yazılmış kitabın bize yararı yoktur. Doğru mu doğru değil mi?

Hem doğru, hem doğru değil.

... Bunlar kitleler için sanatın tohumları, kemikten kafesleridir.

Örnek mi, Khlebnikov'un dizeleri. Başlangıçta yalnızca yedi fütürist yoldaş anlayabiliyordu onları, ama on yıl ozanları etkiledi, çarptı ve şimdi bizzat Akademi, klasik şiir örneği olarak yayınlamakla bu dizeleri toprağa gömmek istiyor.

(Ama Mayakovski'nin söylemediği bir nokta var, şöyle ki, Klebnikov bir deha ozanı idi, tek bir kelime kökünden, bitmez tükenmez çeşitlemelerle, sayfalar dolusu uzun bir şiir yazdığı zaman, okur, karşısında dilin sonsuz ve doğurgan zenginliğini bulurdu. Şiirsel deha içgüdüsüyle Khlebnikov felsefeyi şiirin hizmetine sunuyordu, tıptan yararlanarak şiirin alanını genişletmek çareleri arayan gerçeküstücüler gibi. Kafiyesiz ve nedensiz, uydurulmuş ve ardı ardına dizilmiş kelimeler, bana göre, kitleler için sanatın kemik kafesi haline gelemez ve değildir de, böyle bir sanat bence mutlu azınlık içindir.

Mayakovski konuşmasının ileriki bölümlerinde şöyle diyor:)

Gerçek Sovyet sanatı geniş kitlelerin anlayabileceği sanat olmalıdır. Doğru mu, doğru değil mi?

Hem doğru, hem doğru değil.

Zamanın ve propagandanın düzeltici elinden geçmek şartıyla doğru. Sanat kitlelerin sanatı olarak doğmaz, o ancak belli çabalar sonucu kitleler için sanat halini alır: Geçerliliğinin ve yararlılığının eleştirel analizi, Parti ve İktidar organının örgütlü dağılımı, yararlılığı saptandıktan sonra kitabı kitlelere sokacak doğru zamanın seçimi, bir kitabın getirdiği sorunun, bu sorunların kitlelerdeki olgunluk noktasıyla uyumu gibi. Bir kitabın niteliği ne kadar yüksekse o kitap o kadar olayların önünden gider...

(Konuşmasını şöyle sürdürür:)

Bir kitabın anlaşılmasını sağlayan, içinde şu ya da bu edebiyat dahisine ait şanslı kitapların doğduğu gömlek değil, bizim eylemimizdir.

Bir kitabın anlaşılmasını örgütlemek ve bu örgütlemenin nasıl yapılacağını bilmek gerekir.

Klasikleri, Puşkin'i, Tolstoy'u kitleler anlayabilir. Doğru mu, doğru değil mi?

Hem doğru, hem doğru değil.

Puşkin tümüyle, ancak kendi sınıfınca, kavramlar ve duygularıyla dilini kullandığı toplumca anlaşılabilir.

... Puşkin zamanının köylü kitlelerince anlaşılmış mıydı, bilmiyoruz, üstelik o köylülerin okuma yazması da yoktu...

Dipnotlar:

** Bu metnin daha geniş hali De Yayınevi tarafından baskısı yapılan Saf Şiir Yoktur derlemesinde mevcuttur.*

*** Kogan: Güzel Sanatlar Akademisinin başkanı ve eleştirmen. Mayakovski onunla sürekli çatışma halindeydi.*

Mayakovski Elsa'nın yanına oturmuş, reçel atıştırıyordu. Durmadan gülüyor, o iri, çocuksu gözleriyle sağa sola bakıyor, büyük bir gürültüyle burnunu siliyordu. Benimse dilim tutulmuştu.

Mayakovski şiir defterini aldı Ossip Maksimoviç'den masaya koydu, ilk sayfasını açtı ve çoktan kararlaştırılmış gibi: "Bu şiiri size adayabilir miyim?" diye sordu, sonra, özene bezene yazdı şiirin başına: Lili Yurevna Brik'e...

Lili Yurevna Brik

Brik'lerle Mayakovski arasındaki etkileşim o gün karşılıklı olmuştur. Ossip Brik "Pantolonlu Bulut"u bastırmak için Mayakovski'ye teklifte bulunur. Böylece Mayakovski'nin ilk kitabı sansürlü olarak yapılır. Brik'lerle tanışması üstüne, ozan akademisyen biçimcilerin arasına girer.

1915-1916 yılları, Mayakovski'nin Lili Brik'e duyduğu tutkunun tepe noktasına çıktığı ve yüreğindeki kaynaşmaların şiirine yansıdığı dönemdir ve "Omurganın Flütü"nü yazar (1916). Mayakovski artık iyice olgunlaşmıştır, çevresinde dostluğun ve öncü fikirlerin kaynaştırdığı bir ozan, eleştirmen ve ressam takımı vardır ve bu takım devrimlerin birbirini kovalayacağı 1917 yılına hazırlanmaktadır.

"Omurganın Flütü"nden (16)

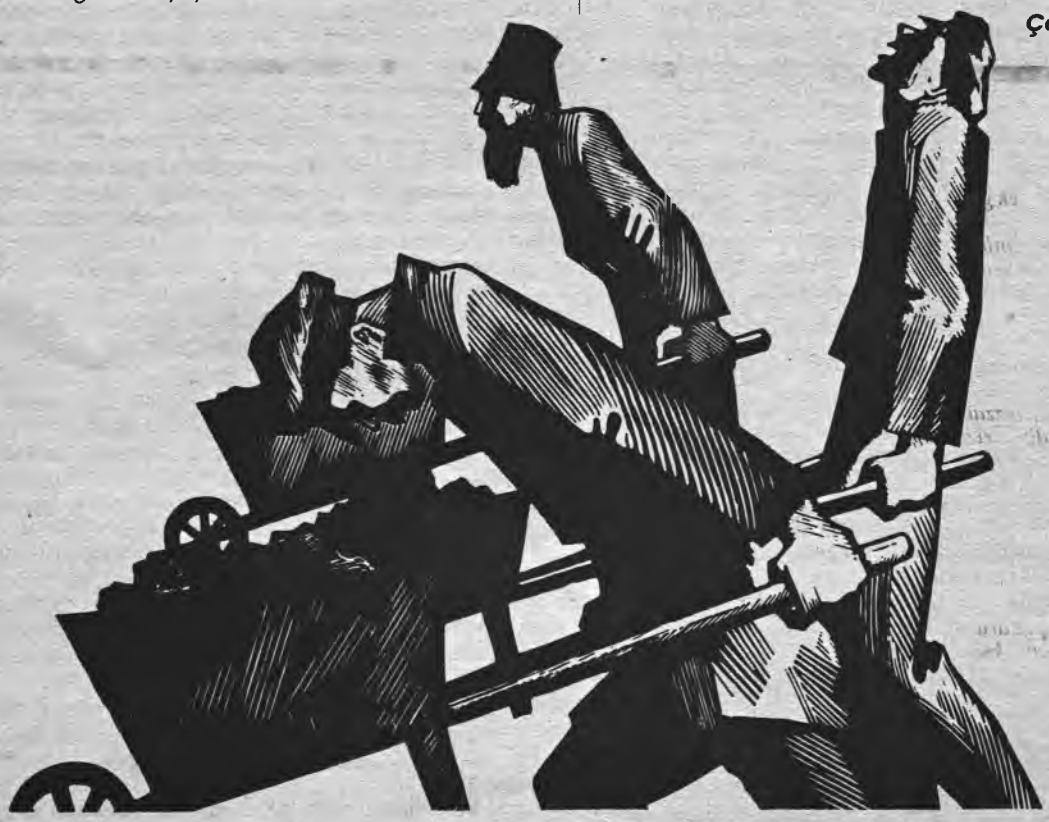
Sen gerçekten varsan
Tanrı,
Tanrım benim,
yıldızların halısını sen dokuyorsan,
günden güne büyüyen
bu ağrı,
bu acı bir armağanınsa, Tanrım, senin,
yargıçlık zincirini takın da sana uğramamı bekle.
Gelirim ben tam zamanında,
gecikmem bir gün bile.
Dinle biraz
ulu işkenceci!
Sımsıkı bastırırım dudaklarımı.
Tek bir çığlık bile çıkmaz
kanatıncaya dek ısırdığım ağzımdan.
Bir kuyruklu yıldıza bağla beni, bağlar gibi kuyruğuna bir atın,
bas kırbacı.
Yıldızların sipsivri uçlarında parçalansın bedenim.

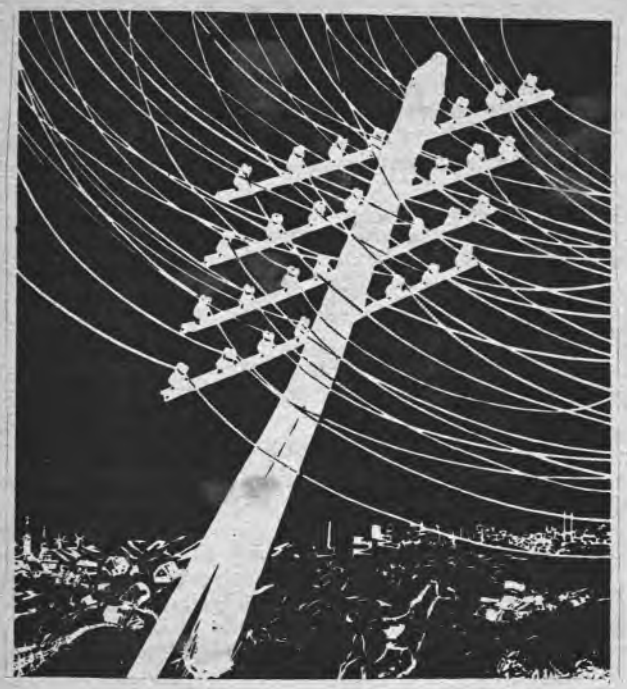
Ya da:
ruhum göçüp de dünyadan artık
çıkınca senin mahkemi kübrâna
şaşkın, suratı asık,
birdarağacı kur bana
samanyolundan,
as bir eşkiya gibi.

Yap aklına geleni.
İstersen atlara bağla beni, kopsun kolum bacağım.
Yalnız
-duyuyorsun ya benil-
al götür başımdan
bana sevgili diye verdiğin baş belasını!

Geniş adımlarıma dayanmıyor yolların uzunluğu.
Nereye gitsem ki içimdeki bu cehennemle?
Hangi göksel Hoffman
tasarlayabilir seni. olmaz olasi!

V.Mayakovski
Çev: Sait Maden





Mayakovski savaş yüzünden askere alınır. "Pis bir dönem. Portrelerini yapıyorum sırmalıların, işin içinden sıyrılıyorum . "Lili'yi aklından çıkaramaz. Bu arada Osip Brik Omurganın Flütü'nü bastırır ve dizesi 50 kopekten şiirlerini satın almaya başlar. Pantolonlu Bulut 6 sayfa eksik çıkmıştır. Savaşa olan tepkisinden dolayı "Savaş ve Evren" adlı şiiri yazar. Savaşın Mayakovcski'nin sanata olan ilgisini yavaşlattığı yıllardır. Savaştan nefret eder. Savaşın emperyalist kapitalistlerin işi olduğunu, Avrupa ülkelerini değer verdikleri her şeyin yok olacağını söyleyerek uyarır. Ayrıca onu ardına gizlendiği duvarları yıkarak halkla bütünleşmesi gerektiğini inancını onaylamıştır savaş. Artık devrimde dev güçlerin zincirlerini koparıp yeni bir insanlığı yaratışını görmeye başlamıştır. "İnsan"adli şiirini yazar.. Şiir, giriş bölümünden sonra, "Mayakovsi'nin doğuşu, yaşamı, göğe çıkışı, tutkusu, gökten dönüşü, yüzyıllarda" adlı bölümlerden oluşmaktadır.

"İnsan'dan"

Yürekse her şeyin başı
ne demeye,
ne halt etmeye topladım
paracıklarım, sizi ben?
Nerden geliyor bu çalım?
Kim bu hakkı veren?
Kim temmuz havasına çeviren her günü?
Kapatın gökyüzünü telgraf telleriyle!
Sokaklarla kıvırın yeryüzünü!
Kim ki övünmüştür
elleriyle,
tüfek verin!
Okşadığı mı var onu sıcak günlerin?
Hepsi olsun
kirpi gibi dikenli.
Kirletin dilini ağız dalaşlarıyla onun!

V. Mayakovski
Çev: Sait Maden

1917 yılının 26 şubatında Duma'ya gider. "Subaylar hiçbir şey olmamış gibi geziniyorlar. Bence besbelli, sosyalistler gelecek. Hem de kaçınılmaz olarak. Bolşevikler de. Devrimin ilk günlerinde bir tarihçe-şiir yazıyorum, Devrim. Konferanslar veriyorum. Bolşevikler ve Sanat" 1917 yılında Mayakovski'nin beklentileri gerçekleşti. Eski bir Bolşevik olarak Kerenski'nin hükümetinden hoşnut değildi. "Bana göre sosyalistlerin gelmesi kaçınılmazdı. Beklenen günün gelmesi ile birlikte gözler gelecekçilere çevrilmişti. "Üye olmalı mı olmamalı mı? Böyle bir sorun yoktu benim için (diğer Moskova gelecekçileri için de) Bu benim devrimim." mayakovski ve arkadaşları, hiç tereddüt etmeden devrimin çoşkusuna katıldılar. Fütüristler bir sanat okuluna dönüşmeden, daha baskı altında tutulan bir grup dönemindeyken proleter devrimiyle yüzyüze gelmişlerdi. Devrime rahatlıkla adapte olmuşlardı ama, işçi sınıfının edebi geleneklerden kopmak gibi bir zorunlulukları olmadığı için fütüristlerin istekleriyle uzlaşmaları söz konusu olmayacaktı. Çünkü, işçi sınıfının geçmişe ait edebiyattan haberi olmadığı için, eski ile tanışmadan yeniye kucak açması mümkün değildi. Fütüristlerin devrim öncesindeki konumlarının belirsizliği, onları proleteryanın yanına itecekti. Mayakovski'nin geçmişi de bunu doğruluyordu zaten. Ancak Mayakovski gibi, politik geçmişe sahip olmayan ve şiirin retoriğiyle teorisiyle uğraşan diğer şairlerin durumu belirsizlik içindeydi. Fütürizmin artık kendi havuzuna dönebilmesi imkansızdı, devrim bir takım geleneklerin dışında her şeyi ileri çekmişti zaten. Fütürizm yeniden doğmaya değil, yeni dünyanın edebiyatında kurucu bir parça olma niteliğine sahip olacaktı. Gelenekle yazan diğer akımların yazarları ise yeni dünyada yerlerini almışlardı bile. Fütüristlerin durumları tartışma götürür bir haldeydi. Zamanında savurdukları sloganlar, proleteryanın dünyası ile ters düşebilirdi. Bu terslikler, fütürizmin ilklerinde varolan isteklerin doğru bir biçimde yerli yerine oturmasıyla düzelebilecek miydi? Bu bocalama gösteriyordu ki, devrim, Fütürizmin de ileri çekmişti. Bu durumda edebi devrimcilere ve gelenek yıkıcılara akadameyi giden yol gözükmüştü.

Şiir kuramlarına ait olan şu bildiriyi 1924 yılında "Yargıçlar Balıklığı" adlı dergide yayınlamışlardı:

Aşağıdaki sıralamada açıkça görülen yeni yaratış ilkelerini ilk kez olarak yürürlüğe koyduk:

1. Sözcüklerin söylenişini ve biçimlenişini, harflerde yol gösterici seslerden başka bir değer görmediğimiz için, gramer kurallarına göre tartmaktan kurtulduk.

2. Sözcüklere yazılış ve söyleniş özelliklerine göre anlam yakıştırmaya koyulduk.

3. Önek ve soneklerin önemini kabul ediyoruz.

4. Bireysel gerçeğin özgürlüğü adına yazım kurallarını yadsıyoruz.

5. Sözcüklerin anlamlarını (bizden önce yapıldığı gibi) yalnızca sıfatların yardımıyla değil, tümcenin başka bölümleriyle, aynı zamanda değişik harf ve rakamlarla belirtiyoruz:

a) yaratıcı bekleşin ön belirtilerini ve imlerini yapıtın ayrılmaz parçası sayarak,

b) harflerin çiziminde şiirsel etkinin birleştirici gücünü göstererek,

c) Moskova'da "nasıl yazar olunur" adında kitaplar yazıp yayınladık.

6.Noktalamayı kaldırdık ve böylece sözel toplamın işlevi öne çıktı ve anlaşılır oldu.

7. Seslileri zaman ve yer olarak (amacın özelliği), sessizleri renk, koku , ses olarak anlıyoruz.

8. Her türlü ses uyumunu, ezgilemeyi bozduk. Khlebinikov konuşma dilinin şiirsel ölçüsünü öne çıkardı. Kılavuz kitaplarda şiir ölçüleri aramaktan vazgeçtik; her devinim ozan için özgür, yeni bir uyuma, ezgiye kaynaklık ediyor.

9. Ön uyakları (David Burliyuk), orta uyakları, ters uyakları (V. Mayakovski) biz ortaya çıkardık.

10. Ozanın sözcük dağarcığının zenginliği onun değerini belirler.

11. Sözcüğü söylencenin yaratıcısı sayıyoruz, sözcük ölürken söylenceye, söylence ölürken sözcüğe kaynaklık ediyor.

12. Yeni konulara gebeyiz, yararsızlık, saçmalık, yaman hiçliğin gizemi bizimle şiire döküldü.

13. Ünü hor görüyoruz; bizden önce varolmayan duygular tanımaktayız. Biz yeni bir yaşamın yeni insanlarıyız.

D.Burliyuk, Elena Guro, Nikolay Burliyuk
V. Mayakovski, Ekaterine Nizen, V. Khlebnikov
Benedikt Liftşits, A Kruçyonik.
(Yargıçlar Balıklığı -1914)

Bildiri gösteriyor ki, kuramsallaşma kaygıları gelecekçileri bir okul haline getirebilmiş. Ancak devrim Fütürizmi bulunduğu konjönktörden koparıp ileri çektiğinde, Fütürizmin savaştığı sorunların tam tersinden düşünülmesi gerekliliğini ortaya çıkarmış olur.Artık Fütüristlerin yine dünyada başka bir strateji belirlemeleri gerekmektedir. Bu yeni formül LEF Grubunu oluşturacaktır. LEF Grubu (Sol Sanat Cephesi) Mayakovski, Aseyev, Brik gibi isimlerin yanısıra Fütüristler, Formalistler, konstrüktivistler ve kimi bireysel yazarlardan oluşacaktır. 1. LEF "Sokaklar fırça, alanlar paletimizdir" sloganıyla sanat ordusunu sokağa davet etmiştir. Sanatın, eşitsiz gelişmenin bir sonucu olarak, toplumun diğer kesimlerinden kopmasını ilk bakışta ortaya atan LEF Grubu, toplumla buluşmak istemiş, ancak, hep toplumun onalar adoğru hareket etmesini isteyen bir görüntü yaratmışlardır. Gerçekte, sanatlarını hayatın içine götürmek istemişlerdir. Unutulmaması gereken bir şey varsa, fütürizmin çıkışında önemli olan noktalardan biri de yüzesyel gerçekçiliğe karşı olan tutumdur. Yeni LEF Grubu dergilerinde bu tavru sürdürmüşlerdir. Bu çizgi sanatın yansıtan değil dönüştüren olduğu sorununu ortaya bir kere daha koymuştur. LEF deneyseldir ve arayışlar içindedir. Yazarın kendiyle anlattığı vulgar obje arasındaki perspektifi yaratıp yaratmadığı sorunu LEF'i meşgul eden sorunların başında geliyordu. Troçki, yazdığı "Edebiyat ve Devrim" adlı kitabında bu konu üstüne şöyle diyor: " Ama sanatın yalnız yansıtması için değil dönüştürebilmesi için de yazarla hayat arasında, tıpkı devrimciyle politik gerçeklik arasında olduğu gibi, önemli bir uzaklık bulunmalıdır" Bu tartışmalar sonucunda LEF kapanıp tekrar açılır ve 1928'de tekrar kapanır.

Şair İşçidir

Bağırırlar Şaire:
"Bir de torna tezgahı başında göreydik seni.
Şiir de ne?
Boş iş.
Çalışmak, harcınız değil demek ki..."
Doğrusu
bizler için de
tüm değerlerin üstündedir çalışmak.
Ve kendimi
bir fabrika saymaktayım ben de.
Ve eğer
bacam yoksa
işim daha da zor demektir bu.
Bilirim
hoşlanmazsınız boş laftan
kütük yontarsınız kan ter içinde.
Fakat
bizim işimiz farklı mı sanırsınız bundan:
Kütükten kafaları yontarız biz de.
Ve hiç kuşkusuz
saygıdeğer bir iştir balık avlamak
çekip çıkarmak ağı.
Ve doyum olmaz tadına
balıkla doluysa hele.
Fakat
daha da saygıdeğerdir şairin işi
balık değil, canlı insan yakalamadayız çünkü.
Ve doğrusu
işlerin en zorlusu
yanıp kavrularak demir ocağının ağzında
su vermektir kızgın demire
Fakat kim aylak olduğumuzu söyleyerek
sitem edebilir bize;
Beyinleri perdahlıyorsak eğer
dilimizin eğesiyle...
Kim daha üstün, şair mi,
yoksa insanlara
pratik yarar sağlayan teknisyen mi?
İkisi de.
Yürek de bir motordur çünkü
ve ruh, onun çalıştırıcısı.
Eşitiz bizler
şairler ve teknisyenler
Vucut ve ruh emekçileriyiz
aynı kavganın içinde.
Ve ancak ortak emeğimizle
bezeriz evreni
marşlarımızı gümbürdeterek
Haydi!
laf fırtınalarından
ayıralım kendimizi
bir dalgakıranla.
İş başına!
Canlı ve yepyeni bir çalışmadır bu.
Ve ağzı kalabalık söylevci takımı
değirmene yollansın dosdoğru!
Unculuğa!
değirmen taşı döndürmeye laf suyuyla!

V. Mayakovski
Çev:Ataol Behramoğlu

Mayakovski için devrime uyum sağlamak diğer sanatçılara göre daha kolay olmuştur. Diğer kesimler Mayakovski gibi anayolu bulup hedefe ilaşamayabilirler. Çünkü Rus entelecensiyasının bilindiği gibi ayrı sınıfları, ayrı akımları vardır. Bu farklı insan tipleri uzlaşmakla yetinirler. Kendilerini bir bütünün parçası olarak devrime vermezler. Bunlar genelde akılcılar ve eklektikler oluştururlar. Mayakovski ise ait olduğu sınıfın zorluklarıyla boğuşarak,

kendine yol açmaya çalışan bir bohem olarak gelmiştir. O bir proleter değildi ama, eski dünyaya isyan etmiş ve devrimci bireyciliğini proleter devrimiyle buluşturabilmiştir. Artık devrim için işler yine onun için yoğundur. Ülke kültürünü yenden örgütlemeye, sanatı kitlelere maletmeye ve sokağa indirmeye çalışacaktır. İlk amaç, yine geçmişin kısıtlı burjuva sanatına son vermek, yerine kitleler için bir işlevi ve yararı olan yaşamın tüm yönlerini içerecek yeni bir sanat yaratmaktır. Yaşamla dolu sanatı bütünleme kaygısı, sanatsal üretimle sanayi üretiminin özleşmesi biçiminde ortaya çıkar. Mücadele bitmemiştir. Ozan için artık sanat bir araçtır. Bireyin ve toplumun günlük yaşamını, ilişkelerini, çevresini değiştirecek, kitlelerin yaratıcı gücünü iteleyecek, güzele ve doğruya yaklaşmalarını, yeni estetik değerlere kavuşmalarını sağlayacak bir araç.

Devrim öncesi Pantolonlu Bulut'la başlayan üretim sürecini daha yoğunlaştırarak çalışmaya koyulur. İşçi kültürü örgütlerine girerek şiirlerini fabrikalarda, toplu mekanlarda güçlü sesiyle okumaya başlar. Bu arada yazmayı sürdürür. "Yürüyüşümüz" şiiri hem ozan olarak, hem de devrimci yaratıcılığını en saf ifade eden çalışmalarından biri olur.

MARŞIMIZ

İsyanın ayak sesi, alanları döv!
Yukarı, gururlu başlar dizisi!
Biz, ikinci Nuh tufanıyla
Yeniden yıkayacağız dünyanın tüm kentlerini.

Günlerin öküzü hantal,
Yılların kağnısı ağır,
Tanrımız koşudur bizim
Yüreğimizse dayul.

Altınımızdan daha yücesi var mı?
Kurşun vızıltısı mı bizi sindirir?
Çınlayan sesimizdir o altın;
Silahımızsa türkülerimizdir.

Yeşilliklerle örtülsün kırlar
Serilsinler günlerin altına
Gökkuşağı koşum olsun
Yılların Küheylanına.

Gök pek sıkkın görünmede nedense,
Onsuz dalgalandıralım türkülerimizi,
Hey büyük Ayı! söyle de
Oraya yaşarken alsınlar bizi!

Mutluluğu iç! Türkünü söyle!
Bahardır akan damarlarımızda
Vursun savaş temposunu yürek
Bakır bir trampet olan bağrımızda.

V. Mayakovski
Çev: Ataol Behramoğlu

Yürüyen kalabalıkların dalgalanışını görüyor ve çoşkulu ütopik bir şarkıyla ortaya çıkar. Geçmişe olan nefreti, bugünü oluşturma tutkusu, fiziksel evreni ele geçirmeye yönelik dinsizliği devrimle bir bütün haline gelmiştir.

1918'de "O para için doğmamıştı" adlı senaryoyu yazar. Bu senaryo Jack London'un "Martin Eden romanından yola çıkarak yazdığı bir senaryodur. Aynı yıl içinde Burliyuk ve Kamenski ile birlikte "Fütürist Gazetesi"ni çıkarırlar. "Atlar İçin Güzel Duygular" adlı şiiri ve Lili Brik'le beraber oynayacağı "Bileklerine Film Zinciri Vurulmuş kadın" adlı oyunu sahneler. Ekim Devrimi'nin birinci yıldönümü için yazdığı ve Meyerhold'un sahnelediği "Misteriya Bufuu" gün ışığına çıkar. Bu arada fırtınalı kaba neşesiyle lirik incelikler taşıyan, tipik işçilerden, makinelere ve eşyalara kadar değişen karekterlerin uyumuyla, kirliler ve temizler, işçiler ve kapitalistleri temsil eden iyi ve kötü tipler arasındaki zıtları irdeleyen, önceleri oyun olarak tasarladığı "Gizemli Güldürü" adlı şiir onu bayağı uğraştırır. Özgün bir darama niteliği taşıyan bu şiir genişletilmiş olarak 1921'de yayınlanır. Siyasal konulu, yarı alegorik, yarı gülünç dahası "Dinsel Güldürü" adlı oyun sıradaki eserdir.

"Gizemli Güldürü"yle fabrikalarda turneye çıkar. Bu turne esnasında bazı fabrikalarda komfütler göz çarpar (ömrü kısa süren komünist-fütürist topluluklar).

Moskova'dan taşınıyor ve Rosta'ya giriyor(Rus Telgraf Ajansı). Orada afişler, karikatürler, resimleryapıyor ve bütün vitrinlerin ccamlarına yapıştırıyor. "Rosta Pencereleri" adlı şiirini yazıyor. Bu arad "Komün Sanatı" gazetesini çıkarırlar. "Olağanüstü Bir Serüven"i yazar. Bu şiirde tamamı ile doğayla bütünleşir. Şiir kırda dayanılmaz güneş altında sıcak bir yazı anlatır. Güneşi coşkuyla çağırır ve güneş onu ziyarete gelir. Burada kendisini güneşle bir tutar ve kölelik sona erdiğinde bütün insanların yeteneklerinin ortaya çıkacağını ileri sürer. "Agulka" şiir diliyle yazdığı bir oyun daha . 1921 yılında yazdığı bu oyunda şunu sorar: "Köylülerden yürüttüğümüz tohumlarla ne yaptık?" Bu, oyun biçiminde bir tutanaktır. "150 000 000" adlı şiirini tamamlar. Bu uzun şiir karmaşık yapılı, devrimci bir mitolgyadır. Ozan bu şiirinde cumhuriyeti yok etmeye çalışan kapitalist güçleri vurgular. Mayakovski kendi toplumsal sorumlulukları yanısıra, dış gaüçlerden bir baskı hissetmeye başlar. İşçi sınıfının sanatını temsil ettiğini söyleyen Proletcult 1921'de bir karar almıştır. "Gelecekçiliğin emperyalist burjuva kültürünün son dönemine ait bir ideoljik akım olduğunu düşündüğümüz için, işçi sınıfına düşman bir yönelim olduğunu ileri sürüyoruz." Ozan için bu çok üzücüdür. Çünkü daha önce kendisi, "Yalnız işçi sınıfı yeni şeyler yaratacak ve yalnız biz gelecekçiler onların adımlarını izleyeceğiz. Gelecekçilik işçi sınıfının ideolojisidir. Gelecekçilik işçi sınıfının sanatıdır." diye belirtmiştir. Ama ozan kendi tarzıyla kitleleri etkilemenin ne denli zor olduğunun farkına varmıştır. Tam sanatının zirvesindeyken, sanatını lalınlaştırıp güncel gereksinimleri karşılayacak şekilde çalışmaya başlar. Bunun üzerine Baltık Filosu'na okumak için "solun Marşı" adı altında bir şiir yazar. "150 000 000" bundan sonra kendini gösterir.

Yüz Elli Milyon:
Bu şiiri döken ustanın ismi.
Bu şiir
kurşunlardan
alır ritmini
ve evleri saran alevden
kafiyelerini.
150 000 000 konuşmakta benim dudaklarımdan
Sorguya çekin aydedeyi
zorlayın güneşi söylesin diye

niçin
ayla elele verip
dokurlar durmadan gündüz ve geceleri?
Ve söyleyin
kimdir bu yeryüzünün dahi yaratıcısı?
Şiirim de
böyledir:
Hiç kimse tarafından
yaratılmadı şiirim,
yaratanı yok.
Bir tek amacı var
aydınlatmak
kendi kendini yaratan geleceği.

Çev: Atilla Tokatlı

Ozan üstüne ismini yazmadan "150 000 000"u yayınlar. 1922 yılında beşinci enternasyonal'i yazmaya başlar. Bir ütopyadır bu. Beş yüzyıl boyunca süregelen sanatı sergileyeceketir. Aynı yıl içinde "Seviyorum"u yazar. Yapıtlarının en sevinçlisi, sevme mutluluğuyla dolup taştığı şiiridir. Bu şiirinden kendisinden en rahat ve geniş biçimde sözeder, hatta tatlı bir gülümsemeyle, okul anılarına bile değinir. Lili'ye sevgisini anlatır.

Ben de Öyle

Filo bile sonunda limana döner,
tren soluk soluğa koşar gara doğru.
Bense ondan daha hızlı koşmaktayım sana
-çünkü seviyorum-
budur beni çeken, sürükleyip götüren.
Cimri şövalyesi Puşkin'in, iner
bodrumunu karıştırıp seyretmeye

Ben de, sevgilim
döner dolaşır gelirim sana.
Taparım,
benim için çarpan o yüreğe.
Sevinçlisinizdir evinize dönerken.
Kaşağılarsınız traş olurken, yıkanırken.
kirinizi, pasınızı.
Ben de öyle
sevinçle dönerim sana,-
evime dönmüyor muyum
sana doğru
koşarken?
Yeryüzü insanları sonunda toprak ananın
koynuna dönerler.
Hepimiz döneriz en son ereğe.
Ben de öyle,
bir şey var
beni sana çeken
daha ayrılır ayrılmaz
birbirimizin gözünden uzaklaşır uzaklaşmaz daha.

***(Seviyorum**'dan 1922)*
Çev. Bertan Onaran

"Şu Beylik Sorun Üstüne"yi yazar. Mayakovski'nin en parlak yapıtıdır. Kişisel temalardan yola çıkıp büyük bir güçle, genel anlamıyla yaşama uzanan bir şiirdir.

"Diyeceğim ki:
-Bak,
burada bile ey sevgili,
dizelerimle kasıp kavururken gündelik iğrençliği,
koruyarak sevgili sözcüğünü,
seni,
esirgiyorum
ilenmelerimde."

LEF dergisini çıkarır. Lenin'in ölümü üzerine bir şiir yazar. Şiirde yeni bir önder yaratırken, Lenin'i bir dahi olarak gösterir ve onu bir yandan doğup, büyüyen ve ölen bir canlı insan olarak tanır. Şiiri unsurlara önem vermeden düz olarak yazmıştır. 1925'te bir kışkırtma şiiri olan "Uçan Proletarya"yı yazar. Ardından "İyilik ve Kötülük Üstüne", "Vosgalarla Bütün Piyer'ler İçin İşçi Sınıfı Üstüne Bir Masal" adı altında çocuklar için iki masal yazar (1925). Yurtdışı gezilerine çıkar. "Christophe Colombe", "İspanya ", "Rahibeler", "Atlantik Okyanusu", şiirler (1925). "Krasnodra " Lili Brik'e adadığı bir şiir (1926). "Yolculuğun Nasıl Geçti" gezi notları (1927). Ekim Devrimi'nin yıldönümü için "İşler Yolunda"yı yazar (1927).

"Ama
fethettiğin
toprak,
yarı-ölüyken
beşiğe yatırıp
salladığın
lastik topun seni üstünde havalandırdığı,
tüfeğin yere serdiği
bir damla gibi
halk yığınlarına karıştığın
yerle
bağınız
yaşamına,
çalışmasına
şölenine
ölümünedir."

1928 "İdeal ve Örtü", kısa bir film öyküsü. "Tahtakurusu", bu oyun ülkemizde yayınlandı (1929). Ayrıca 1929'da "Sovyet Pasaportu Üzerine" adlı kısa şiiri yazar.

" Şu memur zihniyetini
bir kurt bir kuzuyu paralar gibi
paralamak isterdim,
ve en ufak bir saygı duymadım
bu cinsten belgelere
ömrüm boyunca
ve cehenneme kadar
yolu var
tüm evrakların derdim.

Ama bu ...bu başka...
Ve daima
gururla çekip çıkaracağım
ceplerimden
pasaportumu.
İyi okyun sayın baylar:
ve gıpta edin:
Yanılmıyorsunuz evet
Sosyalist bir ülkenin
Yurttaşıyım ben
(1929)

Çev. Attila Tokatlı

Ozanın ölümünden bir ay önce oynanan "Hamam" adlı oyunu yazar (1930). Sirk öğelerini içeren ve bin fener alayı gösterisine benzeyen altı perdelik bir oyundur bu. 1 Şubat 1930'da 20 yıllık çalışmalarını içeren bir sergi açar. Ruhsal durumu karmakarışık olan Mayakovski artık kendini yolun sonuna getirmiştir. 14 Şubat 1930'da silahla intihar eder. Böylece coşkulu ve dopdolu geçen bir yaşamı ancak 37 yıl sürdürebilmiştir. Son dönemlerinde birlikte olduğu tiyatro aktristi Veronika Vitoldovna Polonskaya olay anını şöyle anlatıyor:

"Çoktan 14 Nisan olmuştu.

Sabah, VladimirVladimiroviç saat 8.30'da uğradı, taksiyle geldi,. çünkü şöförünün tatil günüydü. Çok kötü görünüyordu.

Olağanüstü, güneşli, aydınlık bir Nisan günüydü. Gerçekten ilbahar.

-Hava ne kadar güzel, dedim ona. Şu güneşe bak. Hala dünkü aptalca düşüncelerinle uğraşıyor olamazsın... Tüm bunları bırakalım, unutalım... Söz veriyor musun?

-Ben güneşi görmüyorum, gerçekte benim için pek önem taşımıyor. Aptallıklara gelince, onları bıraktım. Bunu annem yüzünden yapamadığımı anladım. Hem, artık başka kimse benimle ilgilenmiyor. Ayrıca, bunları evde konuşuruz.

Ona saat 10.30'da Nemiroviç- Dantçenko ile cok önemli bir provam olduğunu, bir dakika gecikemeyeceğimi söyledim.

-Yani, telefon edecek misin?

-Evet, Evet.

Çıktım ve giriş kapısına doğru birkaç adım attım.

Bir el silah sesi patladı. Bacaklarım kesildi, bağırdım ve koridorda çırpındım: Kendimi odaya geri dönmeye zorlamayı başaramıyordum.

Hatta, bunu yapmaya kara verinceye kadar çok uzun bir sürenin geçtiği hissine kapıldım. Bununla birlikte, odada hala ateşin dumanı olduğuna göre, beli ki, hemen geri dönmüş olmalıydım.

Vladimir Vladimiroviç halının üzerinde, kolları iki yana açılmış, yatıyordu. Göğsünün üzerinde, ufacık bir kan lekesi vardı.

Sürekli olarak:

-Ne yaptın? Ne yaptın? Diye tekrarlayarak O'nun üzerine atıldığını anımsıyorum.

Gözleri açıktı, sabit bir şekilde bana bakıyordu cve kafasını kaldırmaya çalışıyordu.

Birşeyler söylemek istiyor gibiydi.

Yüzü ve boynu kırmızıydı, her zamankinden daha kırmızı.

Sonra başı düştü ve giderek sararmaya başladı.

İnsanlar koşuştular. Biri telefon etti, biri bana:

-İlkyardım ambulansını karşılamak için acle edin, dedi.

Artık [illegible] bir şey anlamıyordum; dışarı koştum, gelen ambulansın bazsamağına sıçradım, koşarak merdivenlere geri döndüm. Ama merdivende birisi:

-Çok geç, öldü, dedi.

Varlığının son yılında yaşamına girdiğim için bana yüklenen sorumluluğun bilinciyle, pek çok kere, karşılaşmalarımızı, düşüncelerini, sözlerini, davranşlarını anımsamayı denedim.

Ama 14 Nisan yıkımı benim için çok beklenmedikti, beni öncelikle, sonu sağır bir ilgisiz lik biçimi ve bellek yitimine varan çılgın bir umutsuzluk durumuna getirmişti.

Kendimi, umutsuzca, yüzünü, yürüyüşünü, katıldığı olayları anımsamaya zorluyor ama bunu başaramıyordum. Tam bir boşluktu.

Parça parça olsa da, 1929 Mayıs'ından 14 Nisan 1930'a, o yılı yeniden biçimlendirebilmem, ancak, sekiz yılın sonunda, şu sıralardadır. O yıl yaşamımın en mutlu ve en mutsuz yılı oldu."

(Çev.: Emel Abora)

"İsterseniz
ben çılgına dönerim tenden,
-ya da renk değiştiren bir gök gibi ufukta-

İsterseniz
öyle çıtkırıldım olurum, öyle incelirim ki
çıkarım insanlıktan, dönerim bir pantolonlu
bulutal"

Son Mektup

(Şairin cesedinin yanında bulunmuştur.)

Hepinize!...

İşte ölüyorum. Kimseyi suçlamayın bundan ötürü. Hele dedikodudan, unutmayın ki , merhum nefret ederdi.

Anacığım, kardeşlerim, yoldaşlarım! Bağışlayın beni. İş değil bu, biliyorum(kimseye de öğütlemem), ama benim için başka bir çıkar yol kalmamıştı.

Lili, beni sev.

Hükümet Yoldaş! Ailem: Lili Brik, anam, kızkardeşlerim ve Veronika Vitoldovna Polonskaya'dan ibarettir; yaşamalarını sağlarsan, ne mutlu bana...

Bitmemiş şiirleri Brik'lere verin, Ne lazımsa onlar yapar.

"Bir varmış bir yokmuş"
derler hani:
Aşkın küçük sandalı
hayat ırmağının akıntısına kafa
tutabilir mi?
Dayanamayıp parçalandı işte sonunda...
Acıları
mutsuzlukları
karşılıklı haksızlıkları
hatırlamağa bile değmez:
Ödeşmiş durumdayız kahpe felekle.
Ve sizler mutlu olun
yeter."

DİPNOTLAR

1. Ozanın "İnsan" adlı uzun şiirinden (1916).
2. "İnsan"dan çev. Sait Maden.
3. Konstantin Balmont (1867-1943): Asil bir aileden gelen Balmont, öğrenci gösterilerine katıldığı için Hukuk Fakültesinden kovulmuştur. Sembolist hareketin önde gelen simalarından olan şair; şiirlerini egzotik izlenimlerle beslemiş, çok sayıda şiir, çeviri, teorik ve eleştirel inceleme gibi bir çok eser bırakmış ama bu eserler edebiyatın gelişiminde herhangi bir rol oynamamıştır. 1921'de Fransa'ya iltica edip yaşamını orada sürdürmüştür.
4. Andrey Beliy (1880-1934): Ünlü matematikçi Bugayef'in oğludur. Matematik eğitimi görürken felsefeye merak sarmış ve pozitivizm ile Darwin'in yanısıra, gizemciliğin Soloviev'in mistik görüşlerinin etkisi altında kalmıştır. Blok ve İvanov gibi Sembolizm saflarında yeralmış, Ekim Devrimini coşkuyla karşılamış ve devrimin en büyük mistik övgülerinden biri olan "İsa Geri Geldi" isimli uzun şiiri yazmıştır. Şiirindeki felsefi derinleşmelerin yanısıra yer kaplayan dil araştırmaları da Fütüristleri etkilemiştir.
5. "Ben, Kendim" (1922-1928) V. Mayakovski. Çev. Sait Maden
6. Velimir Hlebnikov (1855-1952): Bir çok fakülte mezunu olup, Şark Dilleri Fakültesinde Sanskrit uzmanlığı yapmıştır. 1910'dan itibaren edebiyatla uğraşmaya başlayan Hlebnikov, aynı zamanda bir matematikçi olarak, Zamanın Kanunlarını hesaplamaya yönelmiş ve bir zaman devleti icat etmiştir. Eserlerinde gelecek sezgisine büyük yer vermiştir.
7. Aleksey Kruçyonik (1886-?): Bir Kırım köyünde doğmuş, Odessa Güzel Sanatlar Okulu'nda öğrenim görmüştür. Kendi kendisine "Başvahşi" sıfatını layık gören ozanın şiirleri, Fütüristler tarafından Devrimden önce yayınlanmış olduğu gibi, 1917'den sonra da sınırlı sayıda küçük kitaplar halinde toplanmıştır.
8. Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944): İtalyan oyun yazarı, şair, romancı, tiyatro kuramcısı ve İtalyan Fütürizminin baş temsilcisi Paris'te Fransız simgecilerinin etkisinde şiir yazarak sanat yaşamına attı, oyun yazmaya yöneldi(1905), "Le Figaro" gazetesinde Futurist bildirgeyi yayınladı(1909), düşüncelerini "Fütürist Edebiyat Teknik Bildirgesi"nde geliştirdi(1912), daha sonra "Fütürist Tiyatro Bildirgesi"ni yayınladı(1915). Fütürist sanat ve tiyatro üzerine çok sayıda yazılar kaleme aldı, İtalyan Faşizminin propagandacısı haline geldi(1924), son gününe kadar Faşist yönetime bağlı kaldı.
9. "20 Yüzyılda Tiyatro" çev. Aziz Çalışlar.
10. Leon Troçki'nin "Edebiyat ve Devrim" adlı kitabından. Çev. H. Portakal
11. Aleksandr Blok(1880-1921): Sembolizm akımı içinde yazdığı şiirleriyle genç yaşta ünlü olmuştur. 1914'te bütün Rusya'yı saran şövenizm dalgasından kendini kurtarabilmiş ender yazarlardan biri olan Blok, 1917 Şubat Devrimini müspet karşılamış ve Bolşevik rejimi destekleyen aydınlar safında yer almıştır. Devrimi anlatan ilk büyük eseri "Onikiler"dir.
12. Ogünün gazete haberlerine göre, bir idam mahkumu, başı kesilmeden önce böyle bağırmış, Van Huten Firması da, bu reklama karşılık, onun çoluk çocuğunun bakımını üstlenmiş.
13. İgor Severyanin(1887-1943):Mayakovski'ye göre, yönetici sınıfların beğenisine uygun şiirler yazan bir ozandı.
14. Gasten de Gallifet(1830-1909): Paris Komünü Ayaklanmasını(1871) kan dökerek bastıran Fransız generali
15. "Lili Brik'e Mektuplar" çev. Berlan Onaran
16. "Şiirler-Vladimir Mayakovski" çev. Sait Maden

KIZ KULESİ AŞIKLARI

... ya da "Nurseli'nin filmi"

Haldun Açıksözlü

Aslında uzun aralıklarla sinemaya giden birisi olarak nedense İstanbul'da bulunduğun süre içinde bir film izleme istemi duydum. Adından dolayı da 'romantik bir duyarlılığı' içereceğini sandığım ve şu an yazımın konusu olacak bu filmi izledim. Böylesi bir filme bu yazıya harcanan emeğin hatta bu yazının bile fazla olacağını düşünüyordum ancak kadronun hep bizim eskilerden olması ve en çok izlenen Türk filmi olma özellikleri bu yazıyı gerekli kılıyordu.

Bu filmin senaristi Macit Koper, yönetmeni İrfan Tözüm, oynayanlar ise Nurseli İdiz, Beklan Algan, Ayla Algan, Mehmet Ulusoy. Hepsi bizim eski solcular, eskimiş tiyatrocular.

Bu kadronun içinde en popüler olan isim tabii ki Nurseli İdiz. Megastar çöpçatan ya da sunucu-spiker, sanatçı Nurseli... Sanırım bu yüzden bu filme "Nurseli'nin filmi" diyorlar. Herkesin TV'de dizüstü baldırlarını merak ettiği biricik Nurseli bu filmde anadan üryan soyunuyor. Bu topraklarda bir Afrodit eksikti onu da Hero kimliğinde Nurseli yerine getiriyor. Bu film yüzünden kocası ile arası bozulan eski tipli Nurseli İdiz sanat için her şeyi ama her şeyi yapabileceğini bu filmle kanıtlıyor. Sanırım bunların hepsini iyi bilen İrfan Tözüm seyirci kaygısı gütmeden sanatının yolu uğruna böyle bir seçim yapmış.

Filmin kısa özeti: "Düşünür-şair bir adamın (Beklan) kızkulesine gelmesi ile başlayıp, intihar eden eski bekçinin (Mehmet) anı defteri ile karşılaşması ve okurken düşle gerçeğin birbirine geçmesi ile sürüp, eski bekçinin kızı (Nurseli) ile birlikte olan adamın bir gizemi çözmeye çalışması ve sonuçta kurtuluşu Hero ile Leondros olmakta görmeleriyle bitiyor."

Bu özeti tanıtım broşüründen aldım; anlatım bana ait değil.

Bir düşünür-şair şiir cumhuriyetine ya da kız kulesine gidiyor. Ve orada ilk karşılaştığı yazı şu oluyor: "Sen burada bekle şiir gelir." O da öyle yapıyor, şiirin Sunaylarla birlikte tekrar gelmesini bekliyor. Hatırlanacağı üzere 92'nin bahar aylarında Sunay Akın ve arkadaşları Kız Kulesi'ni işgal etmişler ve adına Şiir Cumhuriyeti koymuşlardı. Demek ki bu düşünür-şairin o kuleye gitmesi bir tesadüf değil; öyle değil mi Macit Bey...

Düşünür-şairin peşinde koştuğu, pardon ortaya çıkarmaya çalıştığı "cenabet" bir durum vardır. Bu da bana göre bu filmin çekilmiş olmasıdır. Ama adam, intihar eden eski bekçinin kızı ile birlikte bir insest durum teşkil edip etmemesini cenabet olarak görüp canını sıkmaktadır.

Aslında bu filme post modern film deyip işin içinden çıkabilirim ama bu ara eleştirilen her şeye post modern deniyor. (İyi de durumun post modern olmasıyla zaten elden bir şey gelmiyor.) İrfan ile Macit'in de elinden ancak bu cenabet film gelmiş. Bundan önce yaptıkları "Cazibe Hanım'ın Gündüz Düşleri"nde de aynı cenabet durum söz konusuydu. Onlar için bu durumdan kurtulmanın tek yolu var o da artık film yapmamak. Karşılıklı oturup hiç ko-

nuşmadan saatlerce durma eylemini sıkça ya da hep yaparlarsa belki daha iyi olur. Hiç olmazsa böyle zahmetlere (izlemek ve eleştirmek) katlanmamış oluruz.

Bu yazıya başlarken hep filmin ne kadar post modern olduğunu kanıtlamayı düşünüyordum. Ancak şimdi hiç gerekli görmüyorum. Gene de şunları söylemekte yarar var; gelecek diye bir şey yok (çünkü tarih bitmiştir), yüzler bir surettir kimin kim olduğu belli değildir (ha alim olmuş ha zalim, kimliksizlik içinde fark etmez), düş ile gerçek birbirine geçişmiştir, gizem bilinmezlik egemen anlatım ve son olarak kaba cinsellik.

Son dönem filmlerinde düş-gerçek ikilemi o kadar çok işlendi ki artık sıkıntı veriyor. Gerçeklerin bu kadar medyatik ortamla ört bas edilmesi bize düş gördürüyor sanırım. Ülkemizde bu kadar acı gerçeklerin yaşanmasına rağmen düş gezginliğini bizim eski solcular sürdüreceğe benziyorlar.

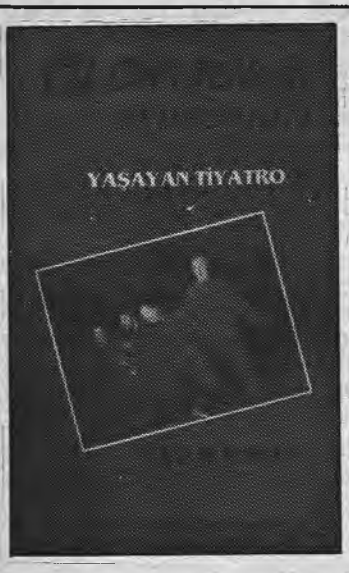
"Gelecek diye bir şey yok diyorum, anladın mı? Bundan sonra geçmişin anılarını ve efsanelerini yaşayabiliriz..." Filmde Mehmet Ulusoy bağırarak bunları söylüyor. Solculuğundan dolayı 69-70'de popüler oluyor ve 12 Mart'tan sonra Fransa'ya kaçıp adını 20 yıllık "Sevdalı Bulut"a çıkarıyor. Ulusoy, bu sözcüklerle kendini anlatıyor. Kendi eskimişliğini ve geleceksizliğini anlatmaya çalışıyor. Devrim İçin Hareket Tiyatrosu ve İşçinin Tiyatrosu ile Sosyalizm Hemen Şimdi deyip sokaklara dökülen eskimiş solcu Mehmet Bey, burjuvaziye tövbe ettiğini bağırarak söyleme gereği duyuyor. Mehmet Ulusoy tiyatrosuyla düşünceleri ile eskimiştir ve çöpe atılmayı beklemektedir, bu iş de bize düşmektedir. Görevimizin bilincindeyiz.

Macit, İrfan, Nurseli, Beklan, Orhan ve diğerleri hepsi eskimiş ütopyasız insanlardır ve tabiidir ki gelecekleri yoktur ancak anılarında yok olacaklardır.

Eskimişlerdir ve kokuyorlar. Kokuları filmlerinden, oyunlarından, romanlarından ve TV'lerinden çıkmaktadır. Kokuyu önlemenin yolu, bunların hepsinin genel çöplüğe atılmasıdır. Entellektüel şiddet kendini burada göstermelidir. Hiç beklenmeden sinemalar, tiyatrolar basılmalıdır. Bunların hiçbirinin Engin'den, Altandan, Mehmet'ten farkları yoktur; sahiplerinin sesidirler; bu böğürtü de oradan gelmektedir.

İşte en sonuncusu: "KIZ KULESİ AŞIKLARI"dır.

SEYREDİLMEMELİDİR!



Canşenliği Oyuncuları bir yıllık aradan sonra "Yaşayan Tiyatro" adlı ikinci kitapçıklarını çıkardılar. "Gecekondu" adı altında birinci "Yaşayan Tiyatro" kitapçıklarından sonra "Newroz" adı altında ikinciyi hazırladılar.

Mart 91 ve Mart 92'de ayrı ayrı olarak yaptıkları "Newroz" oyunlarını tek oyun olarak metnini, oluşumunu, sanatsal ve kurumsal açıdan incelenmesinin yer aldığı kitapçık, "Ritüel ve Tiyatro" ilişkisini tartışmakta ve günümüzde Ritüelistik tiyatronun koşullarını tartışmaya sunmaktadır.

Ayrıca kitapçıkta, bir ulusal tiyatronun doğuşunda "Gerilla Tiyatrosu"nun işlevini, katkılarını bir çeviri yazısı ve bir de "Ludruk" örneğiyle tez haline getirmektedirler.

Kitapçıkta detaylı bir Newroz araştırması yer almaktadır. Bu araştırma Newroz üzerine hepimizin yeniden düşünmesini sağlayacaktır.

Kitapçıkta ekler bölümünde, DGM'de yargılanmaları sırasında mahkemeye sundukları ortak savunmalarını, "Newroz" oyununu oluşturmada yararlandıkları belgeleri ve bunun gibi açıklamalara ek bilgilere yer vermişler.

Kitapçıkların somut katkılara açık olduğunu ve gelecek kitapçıkların konusunun "İşçi Tiyatrosu" olacağını duyuruyorlar.

DEVRİMCİ SANATI ARAYIŞ

Doğan Almasulu

Sanat heyecan demektir.

Sanat çoşku demektir.

Neyin heyecanı ve çoşkusu? .

Yeni bir dünyanın!

Heyecan ve çoşku sönmüşse yeni bir yaşam, yeni bir dünya arayışı, isteği, kurma çabası da bitmiştir.

Sanat her zaman yeni bir yaşamın, dünyanın ütopyası olmuştur. Ütopyası bitmiş toplumun sanatı da yoktur, bitmiştir.

Yaşam, heyecan, çoşku, umut, ütopya... önce sanatta başlar ve önce sanatta biter. Sanatta heyecanın, çoşkunun yükseldiği her kesit toplumsal çatışmanın, canlılığın, bilincin... arayışın da yükseldiği bir kesittir veya yükselmenin işaretidir. Sanatın ruhu söndüğü zaman toplum da söner.

Bütün ruhsal çalkantı ve durumlar ilkin en çarpıcı biçimde sanatta yaşanır; ilkin sanatta biter.

Sanatın ruhsal çalkantısı çoktan bitti ve bitiş sürüyor.

Sanatın çatışmasını, çalkantısını, heyecanını, çoşkusunu, yeni bir dünya kurma isteğini yaşatmalıyız. Bu ruhu yeşertmeyen, bu ruhu yaşamayan sanat yapamaz.

Toplumsal dirilik yaratmaktan yoksun sanat, çünkü yarattığı bir ütopyası, çoşkusu, umudu, heyecanı, herşeyden önce kurabileceği bir bütünlüğü yok. Dağılmış, en kötüsü de erimiş. Bütünlüğü kaybeden parçalanır, erir ve yokulur.

Bu yüzden sanatın her şeyden daha çok bütünlük kurmaya gereksinimi vardır. Bütünlük kurulmuş yeni, dünyadır. Sanat durmadan yehi bütün bir dünya kurma çabasıdır.

Bugün bütünlüklü yeni bir dünya kurma isteğinin, çabasının en çok duyulduğu, gereksinildiği bir dönemdeyiz. Sanatsal çoşku yaşanmalı.

Toplumsal yapıların bileşenleri bütünüyle köklü bir değişime uğrayıp, toplumsal yapıyı tam bir dönüşüme uğratmamış olsa bile, yine de sanat için bu dünya çoktan eskimiştir. Sanat, tek biçimli,tek yapılı, durağan bir dünyaya katlanamaz. Hele önemli değişimlerin yaşandığı bir dünyada sanat kendini yenilemeden, boyutlanmadan sürmez.

Sanatın değişimine kaynaklık eden toplumsal değişimler hızla birikirken sanat kuraklık yaşıyor. Yağmurun yağması için, ateşler yakıp denizi buharlaştıramıyoruz, rüzgarlar, fırtınalar çıkarıp bulutları süremiyoruz, gökgürültüsü olup tohumlayamıyoruz, tınıları imgelere dönüştüremiyoruz. kuraklık, yazgı, olağan kabul edilmiş.

Fırtınalar estirmeliyiz fırtınalar. Sadece bir bardak suda, bir avuç suda değil, her yerde, gölde, gölette, denizlerde, okyanuslarda, akarsularda, nehirlerde... Somut çoşkuyla vardır sanat, eylemlilikle vardır.

Her yere heyecanın tohumlarını ekmeliyiz. Tartışmanın, konuşmanın, kurmanın tohumunu.

Yalnız bir kalıp yok, yalnız bir çıkar yol yok, yalnız bir bütünlük yok, yalnız bir sanat biçimi yok, yalnız geçmiş yok, yalnız varolan yok; olabilecek olan var, başka boyutlar var, başka yaşamlar var, başka olanaklar var... Hapsedilmişiz kısırlığa, geçmişe, sığlığa. Çoraklaşıyoruz. Su çekiliyor durmadan, tuz kalıyor, tortu kalıyor, köpüz kalıyor ve yığılan, yığılan taşıllar...

Ve hala yüzyıllık konuşmaların bıkkınlığını dinliyoruz, yüzyıllık yaşamın sönük görüntüsüyle hayal kuruyoruz.

Sanat geçmişin tortusuyla yaşayamaz.

Sanat devrimcidir.

Devrimci sanat bireşimsel olarak yaratılır.

Toplumu çoraklaştıran, toplumun ruhunu, beynini, yüreğini, yaşamını kurak bir iklime çeviren, çöle dönüştüren yalnız burjuvazi değil, yalnız uluslararası emperyalizm, tekelci düzen değil, ama aynı zamanda kendini toplumcu sayanlar da başka bir yoldan bu çoraklaştırmaya katılıyorlar, hem de iyinlyetleriy-

le.Toplumculuk insanı tekdüzeleştiren, kısırlaştıran, çoraklaştıran anlayışlardan arındırılmadıkça insanın kendini yenilemesi, yeni bir insan olması da olanaksızlaşır.

Hiçbir çağ, hiçbir dönem, hiçbir yaşanmışlık yinelenemez. Hep başkadır yaşam ve bu başkalık anlaşılmadığı, yakalanamadığı sürece başkalık yaşanamaz. Hergün, hergün bir başka yaşamdır bizi kuşatan ve hergün bir başkası olmayı yakalayamazsak yaşamamış olacağız. Sanat da başkalığı yakaladığı anda, onu karşıladığı anda, onun kurulmuşluğu olduğu anda sanat olur, yoksa bitmişliğin yavan bir yinelenmesine dönüşür ve karşılıksız kalır. Toplumcu olduğunu sanan anlayış yeni yaşamı yakalamaktan uzak.

Çağımızda tek geçerli olan sanat toplumcu gerçekçilik midir?

Toplumcu gerçekçilik tam bir şekillenmesini bulmamış olsa bile bir sanat biçemi (üslubu), akımıdır.Proleterya devrimine karşılık gelir. Doğru. Ancak bu dönemde ortaya çıkmış olması onun tek ve sonsuza kadar sürmesi anlamına da gelmez.

Bugün için toplumcu gerçekçilik de artık diğerleri kadar eskimiş, yetersizleşmiştir. Çünkü varoluş nedenleri, koşulları ortadan kalkmıştır. Bugün için geçerli olacak, zorunlu bir biçem olamaz.

Sanat akımlarının ortaya çıkışlarını, varoluşlarını, işlevlerini ve nasıl tarihe karıştıkların bilmeliyiz. Sanat akımları (biçemleri)nin tarihsel süreci bilinmeden söylenen her şey sanatsal bir söylem değil, boş bir politik söylem olmaktan başka bir şey değildir.

Sanat akımlarının ortaya çıkışını gerektiren birinci nesnel koşul, yaşamın başkalaşmasıdır. Yeni toplumsal güçlerin, ilişkilerin, olguların, olayların... ortaya çıkması ve yeni bir dünyanın doğuyor olmasıdır. İkinci bir neden ise, sanatın içsel gelişimi, mantıksal sürecidir. Başlıca iki yol budur. Sanat bu iki yoldan ilerler.

Ve sanat akımları (biçem/üslup) bireşimseldir (sentetiktir).

Toplumcu gerçekçi akım da bu özellikleri taşır. Toplumcu gerçekçilik, toplumsal dönüşümün eşiğinde bireşimsel olarak doğmuştur. Eski bütün akımlar, yeni dünyayı karşılayabilecek olanaklardan yoksundurlar.Eski akımların hiçbiri yeni ortamda işlev göremiyordu. Çünkü, başka, yeni bir dünyanın öğeleriyle donanmış bir bilinç, duyarlık, algı gerekiyordu. Bu yeni bilinç bireşimsel olarak yaratıldı. Dışarıdan. Yani sanatçılar tarafından ve hatta proleterya partisinin bile dışında. Başka türlü olmazdı.

Tarihte hiç bir sınıf, hiç bir parti, doğrudan doğruya bir sanat akımı yaratmış değildir. Sanat biçemleri entelektüellerden gelmiştir. Ancak entelektüeller şu veya bu sınıfa, şu veya bu partiye, güce vs. kendilerini yakın görürler. Onlarla birlikte olurlar, desteklerler vs. ama asıl kaynak entelektüelerin bir kurmasıdır.

Burjuva devrimlerinin ufukta gözükmeye başlamasından önce romantik akım-biçem aşağı yukarı zaten biçimlenmişti ve burjuva devrimlerinin gerçeklik kazandığı, yaşamsal olmaya başladığı anda da onunla bütünleşmeye gitti. Yeni sınıf varolan veya henüz biçimlenmemiş olan akımı-biçemi benimsedi. Çünkü bu akımın dünyasıyla kendisininki arasında bir örtüşme buldu. Aynı şeyi toplumcu gerçekçilik de yaşadı ve komünist parti tarafından benimsendi. Ondan sonra da topluma dayatılmaya başlandı.

Toplumsal yaşam ve değişimlerin olması nedeniyle sanat da değişime uğruyor ama sanat kendiliğinden veya mutlak anlamda zorunluluktan çıkmıyor. Değişim bir kurma olarak anlatıma dökülmedikçe, yeniden bir kurma gerçekleşmedikçe, yani biçem olarak oluşturulmadıkça her değişim yeniye veya o olarak bir yeniye yol açmıyor.

Toplumsal güçler, kendi içlerinde biraraya gelip bir biçem oluşturmuyorlar. Onları anlatan veya onlara yakın olan biçemleri benimsiyorlar, etkiliyorlar, kullanıyorlar. Tarihte hiç bir sınıf kendi adına bir sanat akımı oluşturmuş değildir. Akımlar-biçemler onları temsilen entelektüeller tarafından kurulmuştur, ana çizgileri çekilmiştir ve sanat yapıtı yaratılmıştır.

Bu bağlam içinde baktığımızda toplumcu gerçekçiliği emekçi yığınların, halkın tek ve vazgeçilmez, sonsuzca sürecek bir biçemi sayabilir miyiz? Hayır!

Sanat bağımsız bir kategoridir. Politikayla, felsefeyle, dinle... birebir örtüşmez. Bu kategorilerin kesinliği sanatta bulunmaz. çünkü sanat bir başka yoldan, başka öğelerden kurulur. Sanatın temel öğesi imgedir ve imge katışıksız olarak bulunmaz. Bu yüzden, daha esnek ve kapsayıcıdır, daha genel insanı kuşatır.

Bundan öte, bireşimsel olan sanat, özellikle devrim dönemlerinde, tam bir alt üst oluşlar döneminde bir şeyi tek başına temsil etmek misyonuyla yükümlenemez. Aynı misyonu yüklenmek isteyen daha başka sanat biçemleri de ortaya çıkabilir. Olmuştur da. Sovyet devriminden toplumsal gerçekçi biçemin yanısıra fütürist biçem de çıkmıştır. Sovyet fütürizmi en az toplumsal gerçekçilik kadar proleteryaya, halka sahip çıkıyordu, onu temsil savı taşıyordu. Her sınıf veya gücü temsilen bir sanatın olacağı mutlaklığı olamaycağı gibi hangisini seçmek gerektiği de önerilemez. Önemli olan olanakların ne olduğu, ne kadar geniş bir dünyaya sahip olduğudur.

Toplumcu gerçekçiliğin tek geçerli sanat akımı olduğuna proleteryanın kendisi mi karar verdi? Kim oluşturdu, kim karar verdi? Sınıf vermedi, sınıf adına verildi. Toplumcu gerçekçilik devrim için iyi bir biçemdi. Çünkü yeni bir dünya kurmak isteyenler , söylemek istediklerini bu biçemle çok güzel, daha iyi, daha etkili ve doğrudan söyleme olanağı buldular. Gerçekten de devrim için iyi bir olanaktı. Ama aynı zamanda bu mutlaklaştırılamazdı. Çünkü daha başka biçemlerin de olduğu görüldü. Fütürizm de, hele Mayakovski'nin sanatıyla çok etkili, yeni dünyanın donanımıyla dolu olarak işlev görüyordu. Niçin yoksanacaktı? Fütürizmle toplumsal gerçekçi akım özdeş değildi ama çağı başka boyutlarıyla kurmuşlardı, daha başka olanaklara sahiptiler ve emekçi kitlelerin sesi olmaya yönelmişlerdi. Eğer şu veya bu sınıfa dayandığını söylemek yetiyorsa, fütürizmin de sınıfsallığı nedeniyle sanat anlayışının fütürizm olmaması için bir neden kalmaz. Veya bir başka biçem oluşturulabilir. Bunun olup olmayacağını kesinleyecek hiçbir ölçü olmaz.

Sanatçı dünyayı eşi benzeri olmayan bir dönüştürmeyle kurar. Hiçbir biçem bir diğeriyle aynı değildir bu yüzden. Böyle olması da iyi, çünkü yaşamın daha başka türlü algılanması, kurgulanması ve alımlanması zenginlik yaratıyor, insanı daha da boyutlandırıyor. Emekçi yığınları, halkı tek bir biçim içine tıkıştırmanın hiçbir haklı tarafı olamaz.

Yaşam salt politik mücadele değildir. Yaşam çok katmanlı, çok boyutlu, ayrıntılarla dolu ve her an durmadan değişen bir varoluştur. İşte bu varoluşu sanat düzleminde dönüştürülmüş bir gerçeklik olarak kurabilmek, bütünleyebilmek ve sonra tek tek yapıtlar olarak sunabilmek, onda yeniden yaşayabilmek için her açıdan görebilmek gerek. Yoksa sanat imgesiz politika aracı olmaktan başka bir anlama gelmez, sanat da olmaz. Hiçbir çağda, hiçbir koşulda tek, boyutlu bir biçem insanı bütün yönleriyle kuşatmış değildir. Bu olanaksızdır. Hele çağımızda, emperyalizm ve toplumsal ayaklanmalar çağında bu hiç böyle olmamıştır. İnsan, yaşamı her zaman bir başka boyutuyla kavramaya, görmeye çalışmıştır.

Her akım bir boyutla, bir olanakla ortaya çıkar ve dünyayı kurgular. Bu olanak, boyut yaşamı ancak bir yanıyla kucaklar. Bir süre sonra onun olanağı biter, tıkanır. İşte bu yüzden bütün sanat akımları bir açmaz taşır. Kendi zehrini kendinde taşır. Bir yerden sonra soluğu kesilir ve ilerleyemez, kalır. Onun olanağının, soluğunun tükendiği yerde veya ona koşut bir başka veya başkaları çıkar. Ortaya çıkan yeni biçemler ya tarihsel süreçlere damgasını vurur veya rönensasta olduğ gibi daha çok bireysel biçemler olarak ortaya çıkar. Rönensans hızlı bir değişim çağı, toplumsal yaşamın her alanında patlamaların yaşandığı bir çağdır. Bu hızlı, boyutlu değişimi anında belirleyecek, ona yetişecek bir biçem, genel bir biçemden öte bireysellik öne geçmiştir. Benzer bir durum emperyalizm çağında yaşanmıştır. Emperyalizm çağında daha büyük patlamalar olmuştur. Bilimde, teknikte, sanatta, toplumsal yaşamda. Empresiyonist akımla başlayan modernizm birdenbire ve hızla ilerlemiş arka arkaya ve hatta eş evrede, iç-içe yeni akımları doğurmuştur. Modernizm, bir sürecin sonuna kadar gitmesi ve yeni olanakların çıkmasıyla çeşitlenmiştir.Empressiyonist anlayışın sanatı bütünüyle değiştirmesi, ondan sonraki sanatların da başkalaşmasına yol açmış ve mantıksal sonuçlarına ulaşmıştır.

Hemen bir saptama yapalım.

Modernizm kapitalistlerin sanatı değildir!

Modernizm de bitmiştir ama, gerçekliğini bilmek gerek.

Modernizm en az toplumsal gerçekçilik kadar toplumun, halkın, emekçilerin sanatıdır. Modernizm dünyanın devrimci dönüştürülmesidir. Bütün modern biçemler kokuşmuş kapitalist dünyaya karşı bir başkaldırıdır.

Sanatın devrimci oluşunu belirleyen salt politik düşünceler değildir. Dönüştürülmüş, eleştiri taşıyan, bütünlük sanatın devrimci yapısını gösterir; hangi anlayıştan kaynaklanırsa kaynaklansın. Ne empresiyonism, ne ekspresiyonizm, ne kübizm, ne de başkaları elbetteki marksist-Leninist bir siyasal çizgide değildi ama bunlar emperyalist dünyayı da kabullenmiş değildiler ve dünyanın değiştirilmesine bir yoldan katılmış oldular. Ancak bu yol, emperyalizmle bütünleşen bir yol olmadı! Tamamen böyle! Modernizm, emperyalizmle, brujuvaziyle bütünleşmiş, onun bir aracı olarak doğmadı ve onun için bir işlev görmedi.Dünyayı mutlak olarak bıçakla kesilmiş gibi ikiye bölme alışkanlığından vazgeçtiğimizde bu gerçekliği görebiliriz. Modernizm daha fazla entelektüel bir çaba gerektirdiğinden, daha fazla entelektüel bir dilin söylemiyle donadığından kitlelere uzak kaldı. Bu nokta anlaşılır bir şey, ama toplumcu kuramcılar için de peşin yargıya hedef oldu. Plehanov gibi bir felsefeci bile modern resmi değerlendirirken anlaşılmaz lekelerden başka bir şey göremedi. Böyle öncüler oldukça kitlelerin de başka türlü değerlendirmesini bekleyemeyiz. Oysa bugün lekeler denilen resimler günümüzün klasiği olup çıktı ve hiç de salt bir lekeler yığını olmadığı görülebiliyor. Neyse.

Modern sanatların bugünkü durumuna bakıp, yani sonucuna bakıp burjuva sanatı olarak nitelemeye kimsenin hakkı yoktur.Hele modern sanatları burjuvaziye mal etmeye hiç. Modernizm dünyayı arayan insanı, emperyalist dünyayı yıkıp yeni baştan bir dünya kurmak isteyen insanın sanatıdır. Her sanat olanaklarını tüketir, eskir ve tarihe çekilir. Olanakları tükendiğinde devrimci işlevi de biter. O noktadan sonra düzenin egemenleri onları koruma altına alırlar, önce değil. Hangi modern biçem çıkışında egemenlerce ödüllendirildi? Hepsi de bir mücadele sonucunda kendilerini kabullendirdiler ve konum kazandılar. Devrimci olanakları bittiğinde kendiliğinden düzenin birer süs aracı olmaya başladı. Eğer bugün resmileşmişlerse bu, onların devrimci bir işlev görmemiş olduğunu ve onları burjuvazinin yarattığını söyleyemeyiz. Toptancı, karşıtçı bir tutum gerçeğe götürmez.

Modernizmi burjuvazi yaratmadı. Onun bir payı yoktur. modernizmi yoksul, emekçi, devrimci entelektüeller yarattı. ne yazık ki bu değerler sahiplenilemedi ve hala da zorla burjuvaziye maledilmeye çalışılıyor.

Modern sanatlar burjuvaziye mal ediliyor. Bu mantıkla bakıldığı için de modern sanatçılar, burjuva veya burjuvaziye parayla hizmet eden kullar olarak görülüyor. Sanılıyor ki burjuvazi, istediği sanatı istediği zaman yaptırabiliyor, bir yönergeyle hemen oluyor. Böyle olmuyor ama böyle anlaşılıyor.

Modern sanatçılar burjuvalar olmadığı gibi, burjuvaziye parayla çalışyan kullar da değiller ve yönergelerle sanat yapmıyorlar. "Sisley ve Renoir parasal yönden oldukça sıkıntıdaydılar. Monet ise neredeyse açtı ve boya almak için gereken parayı bile bulamıyordu. Eylül 1869'da şunları yazıyordu: umutsuzluk içindeyim. Henüz bir natürmürt sattım, bu benim az da olsa bir şeyler yapabildiğimi gösteriyor. Ancak boya alacak kadar param olmadığı için sıkıştım kaldım" "Monet, 1883'te öldü. Zengin bir aileden gelmiş; ancak fakir biri olarak ölmüştü." (Empresiyonist Sanat ansiklopedisi, s.250) Gerçekten güçlü, yaratıcı sanatçılar, birkaçı dışında hemen hemen yoksulluğun en alt sınırları içinde yaşamışlar ve burjuvaziye bağımlı da olmamışlardır.

Bugün çok büyük paralarla ticareti yapılan yapıtları onları yaratan sanatçıları tarafından

gülünç fiyatlara bile satılamıyordu. Modernizmi de, diğer biçemleri ve yapıtları da burjuvazi ticari meta durumuna getirebiliyor. Sonuçlarına bakıp sanatı ve sanatçıyı bir çırpıda burjuvaziye kul, uşak durumuna düşürmek sanattan ne kadar uzak olunduğunu gösterir. Empresiyonizm'in kurucusu olan Monet yoksulluğa katlanarak sanatı modernizme dönüştürmüş, dünyayı bir başka biçemle yeniden kurmuştur. Bunu ne para, ne de burjuvazi için yapmıştır, tersine yoksulluğa katlanarak, anlayışında bağımsız kalmak, özgür yaratmak için yapmıştır.

Modernizmin burjuvazinin sanatı olduğunu kabullenirsek şunu da kabullenmiş oluruz.. Bir sınıfın birden fazla sanat biçemi olur. Eğer burjuvazinin birden fazla aynı dönem içinde sanat biçimi oluyorsa niçin proleteryanın geniş anlamıyla emekçi halkın birden fazla sanat biçemi olmasın? Bütün modernizmi rahatlıkla, hiç tartışmaksızın burjuvaziye mal ediyorsak, olabiliyorsa, proleteryanın da birden fazla sanat akımı olmaması için bir engel olur mu? Olmaz. Gerçekte de böyle bir sınırlama yoktur, olamaz. Bütün sınırlamalar yapaydır, baskıcıdır.

Eğer bugün burjuvazi soyut sanatların reklamını yapıyor, onu destekliyorsa, bu , o biçemlerin zararsızlaşmasından, yani açılımını bitirmiş olmasından dolayıdır. Örneğin Kübizm, bugün için artık eskimiştir. Ama çıkışında sanatta bir devrim yaratmıştır.Başlangıçta burjuvazi bu akımı örgütlemedi. Olanağını tükettikten sonra akademik oldu ve müzeye çekildi.

Burjuvazinin sanatı soyut da değil. Tersine burjuvazi emperyalizm çağında yeni bir biçem yaratamadığından ehilleşen akımlara sahip çıkmıştır, bitmiş sanatlarla kendi tükenmişliğini gizlimeye çalışmaktadır.Bu noktada postmodirnizme değiniyorum: Postmodernizm bir biçem/akım değil, entelektüellerin kendi tükenmişliğini meşrulaştırma, sanat katına çıkarma girişimidir. Hiç bir önemli iz bırakmadan kapanacaktır.Toplumculuk, ilerlemecilik adına kimse de bunu öneremez. Çünkü toplumculuk kurulmuş bir bütünlüklü dünya istiyor ve gerekli olan da budur ve bütün biçemlerin asal özelliğidir.

Modern sanatlar ne ölçüde tükenmiş, dönemini kapamış, işlevsiz kalmışsa, toplumcu gerçekçilik de dönemini kapamıştır ve bugüne karşılık gelen bir işlev göremez, göremiyor. Sanat, politik, felsefesel, ideolojik, bilimsel olan şeyden öte bir şeydir. Bunları taşır içinde ama dönüştürerek ve kendi bağımsız kategorisini kurarak. Sanat başka bir kategoridir. Onun yönünü, doğrultusunu belirleyen şey doğrudan doğruya politika, felsefe vb. değil, yaşamın başkalaşması ve sanat kategorisinin içsel nesnelliğidir. Sanat değişmesi için sınıfların ortadan kalkmasını beklemez. Dünyadaki genel değişimler sanatın değişmesi isteğini doğrurur ve değişimler yeterli olur. Proletryanın ve diyaletik özdekçiliğin hala varolması, sanatın değişmemesi için bağlayıcı , kesin neden değildir. Proleterya ve diyaletik özdekçilik geçmişte de vardı ama toplumcu gerçekçilik yoktu.Bugün için bugerekçelere dayanarak toplumcu gerçekçiliğin halkın tek sanat anlayışı olarak önermek dünyaya gözleri kapamaktır.

Bugün dünyada, sınıflarda, yaşamda, beklentilerde neyin değişip değişmediğini görmek için gözleri dört açmak gerekmiyor. dünyaya gözlerini kasıtlı olarak kapamamış olan herkes bir şeylerin değiştiğini görür. Sanat akımlarının değişmesi için sınıfların ortadan kalkması gerekmiyor. Bir sınıfın varolması başka bir şey, onun bugünkü konum ve ilişkileri başka şey. Ayrıca, salt bir sınıftan doğrudanlıkla da mutlak bir biçem değişimi olmaz. Genel olarak bir değişim yaşanıyor ve her yapıda önemli gedikler açılıyor, değişimler gözleniyor. Bütünlükler parçalanıyor. Böylesi bir ortamda dünyayı yüzyıl önceki durumuyla eşleştirmek bile bile inatçılık olur. Sınıflar mutlak olarak bütün özelliklerini kaybetmese bile dünyanın genel değişimi ve sınıflardaki değişimler sanatın değişmesi için yeterlidir. Sanat, her şeyden daha hızlı değişime uğrar. Sanat, tekdüze bir dünyaya, ağır giden bir dünyaya katlanamaz, değişim ister durmadan, değişir. Bunları anlamak için birazcık sanatla içli dışlı olmak yeter.

Modernizm de, toplumcu gerçekçilik de günümüz dünyasının sanatı olmaktan çoktan çıkmışlardır.Onlar, işlevlerini yerine getirmişler, dönemlerini kapamışlardır. Tarih sahnesinde onların yapacağı ileri hiçbir şey kalmamıştır. Tutuculuğun oyunu olmaktan başka bir şey olamazlar ve onyıllardan beri de ciddi bir varlık gösterememişler, ne yapıt düzeyinde ne sanatçı düzeyinde önemli bir şey yaratamamışlardır.

Devrimin sanatı bireşimseldir. Yeni bir dünya kurmak isteyen, yeni bir şey söylemek isteyen yeni bir sanat kurmak zorundadır. Geçmişin hiçbir biçemi, sanatı yeni insanın kullanabileceği elverişli bir araç olamaz, olamamaktadır.Günümüzde ne yeniden ber Piccasso, Gorki, Şolohov, Nazım çıkar, ne de geçmişin değerleri. Bugünün sanatı geçmişin sanatından başka olmak zorundadır. Hiçbir toplumsal devingenlik Şolohov'un Durgun Don romanını yeniden yazdıramaz ve hiç kimse de yazamaz. Hem buna olanak yoktur, hem de gerek yoktur. Çünkü dünyamız daha başka ilişkiler içine girmiştir.Şimdi başka yaratımlar gerçekleştirilmelidir, bunun peşinde olunmalıdır.

Nasıl olursa olsun bugünün toplumsal devingenlikleri kendilerine yeni bir dil, biçem bulmadıkça kendilerini anlatamazlar, kitlelerle konuşamazlar, peltek kalırlar. Söyleyecek şeyleri olanlar, gerçekten dünyayı yeniden kurabilecek olanlar, yeniden yapılandırabilecek gizilgüce sahip olanlar kendi anlatımlarını da bulurlar.Ortaya çıkan her yeni güç, dünya, ancak ve ancak kendine özgü biçemle kendini anlatır ve yaratımını gerçekleştirir. Başka türlü toplumsal etkinlik sağlayamaz. Sadece erki ele geçirmenin ötesinde, dünyanın yeniden bir dizgeyle kurulmasını isteyen her birey veya güç bu isteğini, kurgusunu sunabileceği, anlatacağı, ileteceği bir dil, biçem bulmanın zorunluluğunu duyar ve bunu arar. Bunu da ancak bireşimsel olarak gerçekleştirir. Çünkü elinde hazır başka bir olanak olmadığı gibi beklemesi de sözkonusu olamaz. Toplumsal çatışmanın sürdüğü bir durumda güçler ve bireyler için beklemek ve olanaksızlık yokoluştur ve tarih sahnesinden çekilmedir, bir savda bulunamamaktır.

Belki gelişkin olmayacak, pürüzlü, ham, ilkel olacak ama yeni bir biçem, anlatım toplumsal mücadelede eskisinden bin defa daha iyi bir işlev görecektir.

TEKERLEME EDEBİYATI

B. Sadık Albayrak

Bir dönem gazeteci kitapları çok satti. Aynı dönemde, "tek muhalefet dergisi" ilan edilen Gırgır dergisinin tirajı, "dünyada en çok satan 2. mizah dergisi" biçiminde övgü konusu yapıldı. Gazeteciliğin ve mizahın tekelleştiği ve buna parelel olarak bayağılaştığı bir dönemde, her iki alanda da patlama yaşandı. Daha önceki dönemlerde ulaşamadığı okuru, kırıntı muhalefet imajıyla etkileyen Gırgır, mizah dergisi bakış açısının düşünen insanlara sinmesinde etkili oldu. Gazeteciliğin, gazeteci kitapları biçiminde kitap okurunu da etkilemeye başlaması, yüzeysel, olgularla sınırlı bir bakış açısının, düşünen insanı darlaştırmasının yolunu açtı.

Arz ve talep sanat alanında ödül ve ceza biçiminde işledi. Bu ülkede sanat yapanların arz ve talep, ödül ve cezaya son derece yüksek bir duyarlılıkları var. İktisatta kullanılan bir kelimeyle sanatın talep, ödül ve ceza elastikiyeti çok yüksek. Sinemada bunu görmek daha kolay. Sinema tarihini modalar biçiminde yazan sığ sinema tarihçileri de bu esnekliği anlatıyorlar bir anlamda.

Edebiyat tarihi için kullanılan kavramlar da, "40 Kuşağı", "2. Yeni", "80 Şiiri" gibi, edebiyatçılarımızın, ülkedeki değişmelere parelel olarak değişen "ödül ve ceza" tablosunu büyük bir şaşmazlıkla izlediklerini gösteriyor. Bunu konjonktür edebiyatı olarak adlandırabiliriz. Konjonktür edebiyatçısı, oportünist bir yöntemle, konjonktüre uygun eser yazıyor. Bu yöntemle yazılanlara eser denebilir mi, bu sorunu şimdilik tartışma dışı bırakıyorum.

Başlangıçta ödül ve ceza, burjuvazinin devleti eliyle düzenlenirken, tekelleşmeyle birlikte, piyasanın rolü artıyor. Ödüllerin ve cezaların çeşitlenmesi sözkonusu. Televizyona çıkarılmaktan, devlet ödülü haketmeye, konferans kurumlarına davet edilmekten, yayınevi kapısından döndürülmeye...

Piyasanın sanat üzerindeki rolü arttıkça, Ödül ve ceza konusunda sonderece duyarlı sanatçıya da piyasanın ödülünü haketmek için yeni sorumluluklar yükleniyor. Mizah dergileriyle ve gazeteci kitaplarıyla, bakış açısı sığlaştırılmış okur, tam bu noktada önemli. Bu okuru yakalamak isteyen oportünist yazar da aynı yöntemi seçiyor. Böylelikle, fıkra kırıntıları, karikatür balonları, gazete haberleri edebiyat oluyor. Bütün bunları en iyi harmanlayansa, en çok ödüllendirilen yazar... Konjonktüre son derece duyarlı, ödül ve cezayı kollayarak yaşamaktan kişiliksizleşen ve burjuvazinin esnek bir aracına dönüşen asalak sanatçı, tekerlemeleri edebiyat haline getiriyor. Tekerlemelerden "dil incelikleri" yaratıyor.

DİL İNCELİKLERİ

"Evet, ne diyorduk, sepet sepet yumurtayla yetinmemeli; okula hacı (a'ların üstüne birer şapka koyunuz ki, Bosna'da gömülü Boşnak halamdan sözetmediğim anlaşılsın)".(1) Adalet Ağaoğlu, yeni kitabında, Romantik Bir Viyana Yazı'nda tekerleme edebiyatının bir "başyapıt"ını veriyor. İnanılmaz bayağılıktaki bu kitap, gazete fıkralarıyla, mizah dergilerinde çıkan yazıların bir bulamacı. Bayağı burjuva edebiyatının moda sözcükleri "gizem", "esrar", "sihir" de, bu bulamacın baharatı oluyor. Yukardaki aktarmada da görüldüğü gibi, Adalet Ağaoğlu tekerlemelere katkı işini üstleniyor. "A" ların şapkasını edebiyat, kralların "bağırsaklarının" içindekini tarih olarak yutturmaya çalışıyor.

Adalet Ağaoğlu'nun kitabı son derece önemsiz bir kitap. Eleştirmeye değmeyen bir kitap. Ancak bu kitabın yazı konusu yapılmasının önemli bir nedeni var. Bizim eleştirimiz, artık, "kopuş"a yönelik bir eleştiridir. Bu edebiyatın hiçbir yanını, hiçbir kırıntısını olumlamak mümkün değil, ancak bu tekelci edebiyattan koparak yeni, insanı eksen alan bir edebiyatın yolu açılabilir. Bir tek

bu noktada, bu edebiyatın bayağı klişelerinin çözümlenmesinde, Romantik kitabının bir eleştiri nesnesi olarak alınması sözkonusu olabilir. Burada eleştiri yazara değil, bu bayağı tekelci edebiyatını, bu tekerleme bulamacını büyük bir sarhoşlukla yiyen okura yöneliktir. Bu edebiyattan kopuş için, bu edebiyatın klişelerini irdelemek gerekiyor.

"Dil incelikleri"nden başlıyorum. Bayağı burjuva edebiyatına, eleştirmenlerince yakıştırılan en önemli özelliklerden biri "dil incelikleri"dir. Bu edebiyatın yazarları için kullanılan en üstün sıfatlardan biri "dil ustalığı"dır. Adalet Ağaoğlu, bu sıfatı eştirmenlerin yapıştırmasını beklemiyor, işini "dil incelikleri" olarak nitelemeyi kendi üstleniyor. Ne varki, "dil incelikleri" burjuva edebiyatının hiç başaramadığı bir şey. Tersine, tekelci edebiyat, dilin nasıl bozuk kullanılabileceğinin örneklerini veriyor. Yukardaki tekerleme de görüldüğü gibi, dil inceliğini "a"nın üzerindeki şapkadan sözetmek olarak anlıyor Adalet Ağaoğlu. "Öğretmeni(m)" yazmak, Ülke(m) yazarak "m"yi parantez içine almak bir dil inceliği oluyor.

Dil bozukluğunu, cümlenin düşüklüğüne indirgememek gerekiyor. Kurulan cümlenin bayağılığı, kullanılan kelimeler, cümlenin kuruluş biçimi, cümlelerin bir araya getirilişindeki çirkinlik belirliyor dilin bozukluğunu. Bu anlamda Romantik, bozuk bir Türkçeyle yazılmış, son derece bayağı bir dille doldurulmuş bir "dil incelikleri antolojisi". Şimdi bu antolojiden birkaç örnek aktarıyorum: "Bakkallık falan ederek oğlunu okutmuş. Oğlan mimar çıkmışsa da eylemci bir gruba katılarak mimarlığı boşlamış. Türlü türlü hücrelerde görev almış. Bu yüzden, Milena'nın aristokrat babasının hem komünistlerden, hem yahudilerden nefret ettiğini ne bilsin, koskoca prof.un kendisini yaka paça evden kovuşuna pek şaşmamış."(2) "türlü türlü hücreler"de, nasıl oluyorsa "hücrenin türlü türlüsü", "görev alması yüzünden", Milena'nın babasının "nefretini" bilmiyor.

"Alanda geriye artmanın sevinciyle bir neşe bir kıyamet; uçan kelleler, bacaklar ise ayaklar altında sigara izmaritinden farksız."(3) Adalet Ağaoğlu, bir katliamı böyle anlatıyor. İnsanlar "alanda geriye artıyorlar". Bundan daha bayağı bir anlatım olabilir mi? Romantik'in berbat dilini göstermek için kitabın herhangi bir bölümü buraya alınabilir. Baştan aşağı bozuk bir dille yazılmış bir kitap bu. Mizah dergisi yöntemi ve gazete diline yakışıyor. "Memleket bu hal ve şeriat altında iken, gel zaman git zaman, Slovakça bir kitabım yayınlandı. Tarihin o döneminde Slovaklarla Çekler aynı devletti ve ikisi de bir üçüncü devletin vesayeti altında bulunmakta idiler."(4) Tekerleme edebiyatı, tekelci basının "soğuk savaş" ideolojisini, bozuk bir dille böyle yansıtıyor.

Mizah dergilerinin ve gazeteciliğin burjuva edebiyatındaki yansıması, bayağılıkta cüretkarlık oluyor. Bir örnek daha. Bu aktarmayı okumadan derin bir soluk alın. "Yıllar yılı polka, vals, şarapla, Roman havalarıyla halhamur olmuş Avusturya hayatı, bugünden ertesi güne Arap alfabesi öğrenmeli; Kerms, Melk, Sulz, Salzburg, Klosterneuburg, ne bileyim işte, Klagenfurt (ahh sevgili İngeborg Bachmann, iyi dinleyin beni, siz ne bileceksiniz, siz tek alfabeyle doğup büyüdünüz, tek alfabeyle de öldünüz kardeşim), Ramsau okul sahnelerinde çocuklar Aydın Zeybeği ile Çayda Çıra oynamalı; kızlar kadınlar, renkli, fistolu, büzgülü, yelekli, karpuz kollu giysilerinden soyunup çarşaflara, yaşmaklara bürünmeli, bürümcükler giyinmeli, peçeler takınmalı, takun-yalar taklatmalı, babalar tesbih çekip önünü kaşımalı, bu arada geğim geğim geğirmeli, sarık takıp bıyık burmalı..." Yeter mi? Adalet Ağaoğlu yeterli bulmuyor. Torbaya doldurduğu tekerleme parçalarını, çıkarıp dizmeyi sürdürüyor. "... karıların kızların sırtından sopayı, karınından sıpayı eksik etmemeli; Mozart da peruğunu atıp fes giymeli, Hüseyin İleri darbukası refakatinde Sazım Sinem Gibi Dahi'yi takliden bir şeyler bestelemeli, Türk Marşı'ndan piyano ve kremayı çıkarıp yerine bir miktar çiğköfte baharatı tohumu ile nısfiyye tohumu koymalı..."(5) Tekerleme bitmiyor, 177 sayfa boyunca sürüyor. Bu tekerlemeye kimler girmiyor ki... Mozart, Kafka, Freud, Bachmann, Milena, Schubert, Kral Jozef, Alma Mahler, Arşidük bilmem kim... Adalet Ağaoğlu bütün yaratıcılığıyla büyük bir sözcük torbasını karıştırıyor ve sırasıyla çıkardıklarını alt alta diziyor. Kafka Freud, Orson Welles benzeri, burjuva ideologunun birer "ikon", put haline getirdiği sanatçıların adını da, bu tekerlemede oraya buraya serpiştiriyor. Buna geçmeden önce, Ağaoğlu'nun "dil incelikleri" keşfini kapatmak, "dil yurdu" teorisini açmak gerekiyor.

BURJUVA YAZARIN "YURDU"

Tekelci burjuvazinin, edebiyatı ve sanatı nasıl bir anlamsızlığa ve işlevsizliğe indirgediğini göstermek için Adalet Ağaoğlu'nun Romantik'i benzersiz bir örnek. "İşte o zaman, kendimden başka hiçbir yere ait olmadığımı, bir anayurdum varsa onun da sadece yazdığım dil olduğunu müthiş bir eziklik, büyük bir gururla algıladım."(6) Burjuva yazarın, kendinden başka bağlanacak kimse bulamayan, insanların alabildiğine uzağında, insandışı bir yaratık olduğu itiraf ediliyor. Daha önemlisi, nasıl oluyorsa, kendini bir dile "ait" algılıyor. "Anayurdu" olarak gördüğü "dil" de, gazetelerin ve mizah dergilerinin harmanlanmasından oluşan bayağı bir dil. Bundan eziklik duyulmasını anlamak kolay, peki, gurur nereden çıkıyor? Burjuva yazar, tekerleme "yurdunda" itiraflarını sürdürüyor: "Saçmalık neredeyse ruhumu ez

miş, aklım ununu eleyip eleğini duvara asmak için canatıyor, ama tuhaf işte, her zamandan daha canlıyım, iştahım yerinde, geride kalan tek yurda, yazdığım dile aşığım, onda her gün yeni yetenekler, tarif edilmemiş güzellikler buluyorum. bütün bunlar da ruhumla bedenimi amansız bir kavganın içine sürüyor."(7) Bu itiraflar son derece açıklayıcı. Böyle bir edebiyattan, bu bozuk tekerleme diline "aşık", "kendinden başka kimseyle" bağı olmayan burujuva edebiyatından kopmak için son derece ikna edici. Bu edebiyatın hayatı değil, ölümü tercih ettiğini gösteriyor. Yazarı aşık olacak bir insan ve toplum değil, bula bula burjuva ideolojisinin bir tekerlemeye çevirdiği bir dili buluyor. Her gün yeni bir güzellik keşfettiği dille, "gündüzlerim düşlerle, karabasanlarla doluydu." diye itiraf ettiği gibi hayatı karabasana çevirmeye çalışıyor. Saçmalığı edebiyat olarak yutturmaya uğraşıyor.

Adalet Ağaoğlu "yurdunun" bir inceliğini şöyle keşfediyor: "Dönüp dolaştığım bu yerlerde çok uzun saçlılarla hiç yok saçlılar vardı. Sözüm meclisten dışarı kendini peygamber ilan etmişler de."(8) Bütün bu "incelikler", bütün bu bayağılık, yaşayan insana, toplumu dönüştürmek için mücadele eden insana düşman bir edebiyat çıkarıyor ortaya. Saçmalığının bilincinde, ama bu bilinçle, hakettiği yere, çöplükteki yerine çekilen bir edebiyat değil, canlı gördüğüne saldıran bir edebiyat.

BURJUVA ÇÖPLÜK BAROKU

Romantik, tekerleme olduğu ölçüde şizofrenik bir itiraflar demeti olarak da okunabilir. Adalet Ağaoğlu, kitap boyunca baroktan sözediyor. Viyana'nın barok yapılarından, barokla inşa edilmiş saraylarda yaşayan aristokratlardan, krallardan, tekelci burjuva ideologun gizemli putlara dönüştürdüğü sanatçılardan sözediyor. Aristokratik değerleri yücelten bir barok övgüsü var kitapta.

Ağaoğlu barok için şöyle yazıyor: "Barok, Ortaçağ karanlığını geride bırakmak, Rönesans'ın yolunu açtığı büyük keşifler zaferini tumturaklı törenlerle kutlamaktır."(9) Kitap boyunca dönüp dolaşıp bu cümleye geliyor Ağaoğlu. Peki doğru mu? Barok Rönesans'ın bir kutlaması mı? Bu sorunun, saçmalık olduğunu itiraf eden burjuva edebiyatı açısından hiçbir önemi yok. Çünkü, Romantik'teki her öğe gibi, "barok" da "söz incelikleri" yaratmak için bir vesile yalnızca. Bizim açımızdan ise, barok, Romantik'in estetize ettiği değerleri eleveren bir kavram. Kralların, arşidüklerin, baronların acılarından, tutkularından geçilmeyen Romantik'in bu yanı son derece açık. Ancak barok, çöken bir sınıfın, aristokrasinin, çöküşe en çok yaklaştığı bir zamanda ortaya çıkarttığı bir sanat olarak, bugünün burjuva sanatını çözümlemekte örneklik edebilir. Tekelci burjuva edebiyatının baroku bir takıntı haline getirmesi bir rastlantı olmamalı.

Önce şu. Barok rönesansın devamından çok, Rönesans'ın ariskotratik bilinçte açtığı gediklere karşı bir restorasyon olarak değerlendirilebilir. Barokun çıkışında Karşı-Reformun büyük bir rolü var. Dinin ve kilisenin reformla sarsılan otoritesinin yeniden kurulmasında ve güçlenmeye başlayan monarşik devletlerin kitlelere benimsetilmesinde barok sanat bir ihtiyaç olarak çıkıyor. Barok tarihini inceleyen özet bir çalışmada şunlar yazıyor: "Karşı Reform, tasvirleri çoğaltarak, azizlerin aracılığına çağrıyı teşvik ederek, kolayca büyüye sapabilecek olan bir kaygıyı, kilise tarafından saptanmış, belirlenmiş, tanımlanmış olan öğretiye doğru yönelttiyordu."(10) Büyünün, kilise için, otoritesini sarsacak bilimsel gelişmeler anlamına geldiğini, yakılan bilimcilerin büyücülükle suçlanmasından biliyoruz. Barok sanatla, kitlelerin bu yöndeki eğilimleri kilisenin hizasına sokuluyor. Gösterişli kiliseler, tutkulu, büyüleyici bir üslupla yapılan heykeller, büyüleyici kilise resimleri, katolik ideolojiyi güzelleştiriyor. Viktor-Lucien Tapie, barokun monarşinin de, ihtiyacına denk düştüğünü yazıyor: "Barok görkemlilik sanatını kolaylaştırmış olan sivil değerler arasında, monarşi kurumunu ve hükümdarların saygınlıkları için zorunlu olduğuna inandıkları lüksü düşünmek gerekir. (...) Fransa'da, İngiltere'de, İspanya'da büyük devletler kuruldukça ve oralarda devlet denilen kurum ve bu kurumu geçici olarak temsil eden kişinin üstünlüğü belirtilmek istendikçe, krallık görkemini bir zenginlik aygıtıyla çevrelemek düşüncesi daha da çok dayanıklılık kazandı."(11) Bu sanat aracılığıyla gizemli bir üslupla sunulan monarşi ve kilisenin aristokratik değerleri, gizemli oldukları oranda büyük görünüyorlardı. Barok bütünüyle dinin ve aristokrasinin ideolojisini dile getiren bir sanat tarzı. Bu anlamda, Ağaoğlu'nun gizemli bir atmosferle, baroktan, Viyana aristokrasisinden, putlaştırılmış burjuva sanatçılarından bir tekerleme edebiyatı yaratması, burjuva baroku olarak değerlendirilebilir mi? 17 yüzyılın egemen sanatı, 18. yüzyılın ortalarına kadar etkinliği süren barok, dayandığı sınıfın çöküşüne parelel olarak etkisini yitirmiştir. Tapie şunları yazıyor: "Barok birçok ülke toplumlarının, tabanında kırsal, tavanında aristokratik, siyasal düzenin monarşi kurumunu aşan ve şerefle çevrelediği bir devrin dile gelişi olduğuna göre, akılcı anlayıştaki bir burjuva sınıfı yükseldiği oranda anlamını ve etkililiğini yitirdiğini ve artık, düş gücü daha az, daha deneyselci bir genel felsefenin kendini kabul ettirdiğini düşünmek mi gerekir? Bu gelişme, çok az tartışma götürür niteliktedir. Orta Avrupa'da, "Aufklarung" (aydınlanma-s.a.), barok anlayış ve zevke karşı kararlı bir saldırı niteliğindedir."(12) 'Aydınlanma'nın etkisizleştirdiği barokun, feodal sınıfın, çöküşü karşısında duyduğu korkunun bastırılmasına hizmet ettiği de söylenebilir. Tapie, "barok uygarlığın gücü ve sürdürmüş olduğu zihinsel alışkanlıklar yeni değerlere engel olmuş ve bu değerlerin başarı kazanmasını geciktirmiştir." (13) diyor. Barok, tarihi olarak aşılmış bir sınıfın ideolojisini güzelleştirerek son derece gerici bir işlev görüyor.

Burjuvazinin de tarihi olarak bittiği bir dönemde, ömrünü bir burjuva barokuyla uzatmaya çalışması mümkün mü? Barok, dayandığı dinsel ideolojiyle, gerçekliği gizemli hale getiriyor. Bugün burjuvazinin her alanda gizem peşinde koştuğu söylenebilir.

Bizdeki bayağı burjuva edebiyatının, şu sıralardaki en temel kavramı "gizem". Ağaoğlu'nun

kitabı bu anlamda bir gizem edebiyatı. Gizemleştirdiği şeyler, son derece açık şeyler de olabiliyor.

Burjuva barokunun, aristokrasinin barokundan ayrılan temel niteliklerinden biri, yüceltmeye, görkemli hale getirmeye çalışması yanında, tam tersini de, aşağılamayı, çöplüğe indirmeyi de ihmal etmemesi. Burjuva barokunda sanat çöplüğe indirilmiştir. Buna bir çöplük baroku denilebilir.

İstanbul Sanat Bianeli adıyla düzenlenen sanat sergisinin bu çöplük baroku için iyi bir örnek olduğunu düşünüyorum. Bir tekelcinin adına düzenlenen, Nejat Eczacıbaşı Müzesi'nde açılan sergi, bir çöplükten toplanmış ya da bir şeylerin çöpe atılırcasına bir araya getirilmesinden oluşturulmuş şeylerden ibaretti. Aklın aşağılanması burjuva barokunun da temel çizgisi, ancak bunu azizleri ve gizemli tutkuları yücelterek yapmak yerine her şeyi çöplükte birleştirerek yapıyor. Bu anlamda, Ağaoğlu'nun bir yandan eziklik bir yandan gurur duyması mantıklı. Burjuva baroku, yüceltmeyle aşağılama arasında çelişkili, daha doğrusu şizofrenik bir tutuma dayanıyor.

BURJUVA "BAGIRSAK" EDEBİYATI

Bir yandan aristokratlara övgüler yazılırken, bir yandan da, tarihte merak edilecek nokta olarak bağırsakların içindekiler öneriliyor. Şöyle yazıyor Ağaoğlu: "(...) bana 'Hayalci Hoca' adını takmışlardı. Sonradan romantik diyenler de oldu. (...) Hiçbirine itiraz etmedim. Doğrudur, dersimi verirken kafamın içi hayallerle doludur. Örnekse ben, 'İkinci Viyana Kuşatması'nda ordunun başında Kara Mustafa Paşa vardı,' derken imkanı yok, o sırada onun bağırsaklarının iyi çalışıp çalışmadığını, savaş alanlarında bir çadır aşkı yaşayıp yaşamadığını, sabah kahvaltılarında ne yiyip içtiğini düşünmeden edemem." (14) Romantizme bakın, hayalleri, bağırsakların nasıl çalıştığıyla ilgili. Haksızlık etmemeli, sadece bu kadar değil. "Arşidük Ferdinand Saraybosna'da kurşunlanmadan önce, o öğle yemeğinde ne yemişti acaba, diye merak etmekte haklı. Öldüğünde bağırsaklarında ne vardı."(15) Bağırsak edebiyatı bu kadarla sınırlı değil. Adalet Ağaoğlu, Romantik'le "bağırsak edebiyatı" yaptığının bilincinde. Böylesi bir kitabı yazarken okurun sindirim sistemini de gözönünde bulunduruyor. Ancak yalnızca kendi çıkarı için. Yoksa hakikaten sindirim sistemi etkilenmeden bu bayağı burjuva edebiyatını okumak mümkün değil.

"Bağırsak edebiyatının" tekerleme kuramını yapıyor Ağaoğlu. "Bu defa, hayalse de, değilse de, olması gerekliyse de, gereksizse de, her şeyin üstüne üstüne gidecekti. Gördüğünü GÖRECEK'ti. Kayıtsa kayıttı, tarihse tarihti, köfteyse köfte, tutkuysa tutkuydu; yazılacak olan böyle yazılacaksa, böyle yazılacaktı, hatta bu özellikle istenecekti. Lanet olsun! Her satır, her göz tarafından o an bağırsakların çalışmasına uygun elli ayrı kılığa girecek olduktan sonra, rahatça solukları ve bas gaza." (16) Aynen böyle. Burjuva edebiyatı okurun algılama merkezi olarak beynini değil bağırsaklarını alıyor ve "basıyor gaza". Sonucu hiç düşünmüyor. Sonuçlar üzerine yorum yapmak Ağaoğlu'nun bayağı edebiyatına düşmek olacağı için, geçiyorum. Ancak yine de, burjuva edebiyatının okuru için üzülmemek elde değil. İnsan beynini bağırsağa indiren bu hakareti sindirmek kolay değil. Burada yaptığım, bir anlamda, bu edebiyatın okuru adına bu küfrü yazarına iade etmek. Eleştiri, burjuva yazarının insana yönelik küfürlerini iade etme işlevini de üstlenmek zorunda. Burjuva edebiyatının, kendi bayağılığını, bütün toplumun bayağılığı kılma harekatını durdurmak için buna zorunluyuz.

Burjuva edebiyatı bir bağırsak içindekilerin edebiyatı olduğunu, Ağaoğlu'nun dil incelikleriyle işte böyle itiraf ediyor.

Burjuva baroku, bir çürüme baroku, bir çöplük barokudur.

Bu bağırsak içi edebiyatının bir de roman kuramı var. Ağaoğlu'nun, tekerleme edebiyatını rasyonalize etmek için ürettiği bu tekerlemelere girmeyi gereksiz görüyorum.

TEKERLEME EDEBİYATININ YAZAR KATEGORİSİ

Ağaoğlu tekerlemelerinin yazar kategorisine göre, "anayurdu dil" olan ve hayatla hiçbir bağı bulunmayan bu yaratığı motive eden ne? Adalet Ağaoğlu, bir tekerleme boyunca insanı şağılarken, sömürüye dayalı bir sistemi yüceltiyor. Yazar da, hiyerarşik bir düzen içinde yükseliyor ya da alçalıyor. Motivasyonunu, bu hiyerarşi içindeki yerini yükseltme çabası belirliyor.

Ağaoğlu, bu yazarın son derece bilgisiz olduğunu da itiraf ediyor. Yazar, Viyana'da bir lokantada yazıyor. Garson kız merak ediyor. "Her akşam üstü yazdınız. Ne yazıyorsunuz?" Yazar büyük bir gizemle yanıtlıyor. "Bilmem." (17) Yazarın ne yazdığını bilmediği bir edebiyatta, okurun algılama merkezinin bağırsaklara taşınmasında şaşırtıcı bir şey yok. Bu kadarı yeterli gelmiyor Ağaoğlu'na, sanatı çöpleştirmek, sanatın bir mutlak niteliği haline sokulmalıdır. Yazarın bilgisizliği de, yazarın bir mutlak niteliği ilan ediliyor. Şöyle: "Bu soruların yanıtını hiçbir zaman bulamadım. Bir yazarın neden yazdığının yanıtını bulamaması gibi." (18) Burjuva edebiyatının safsatalarından biridir. Bu safsata, her şeyi gizemleştirme çabasıyla, baroka da uygun. Burjuva baroku, burjuvazinin çürüyüşünün ve insanı çürütüşünün gizlenebilmesi için bütün olumsuzlukları, sınıflarüstü bir toplumun, insanın, tarihin kusurları olarak sunuyor. Romantik te her sayfada bu bakış açısının kırıntılarını sergiliyor. Kitap okunmuyor, bu çağımızın kusuru. İnsanların hamburger yemelerini eleştiriyor ama, hamburgerin kapitalist sistemin kültüründeki yeri belirsiz. Milliyetçiliği eleştiriyor, milliyetçilik ne, hangi sınıfın çıkarlarını yansıtıyor, bunlar yok. Burjuva gazetelerinin fıkralarında dile getirilen bu türden bütün sığ düşünceler satır aralarında, tekerleme parçalarında yerini buluyor.

BURJUVA YAZARIN İNSANI

İlginç bir gözlemimi aktarmak istiyorum. Son dönem burjuva yazarlarının mutlaka bir taksi

şoförleri var. Kitaplarında bu taksi şöförünün karakteri, terbiyesi çok önemli bir yer tutuyor. Ağaoğlu'nun da bir taksi şöförü var. Şöyle. "(...) onun bunların hiç biri değil de, geceyarısı bindiğim bir takside, 'Araba benim değil, ama geceleri ben çalıştırıyorum efendim, okuyabilmek için...' diyen ve o tarihlerde eşine artık çok ender rastlanmaya başlanan düzgün şiveli, nazik, arabanın teypinde de, o da müşterinin iznini aldıktan sonra, hafif hafif Arnold Schoenberg Telli Çalgılar Trio'su çalan delikanlı olduğunu düşünüyorum."(19) Burdan, burjuva yazarın, yaşayan insanla tek ilişkisinin, taksi şöförüyle olduğunu çıkarıyorum. Hepsinin en dramatik fantazisi, "nazik", "arabesk çalmayan", "kendilerini rahatsız etmeyen", "köyden göçmüş olmayan" bir taksi şöförü bulabilmek. Çöplüğün, tekelci kapitalizmin bir bağırsak yazarına dönüştürdüğü yazardan beklenebilecek bir fantazi... İnsanlarla ve onların hayatlarıyla hiçbir sorunu olmayan burjuva yazarları, insan olarak bir tek arada sırada bindikleri taksilerin şöförlerini yazıyorlar, o da kendi rahatları açısından. Rahattan anladıkları ise, tekelci sermayenin onlara yüklediği bağırsak yazarlığı işini sürdürebilmek. Hayatın işlerine yansımasına izin vermeden, hayatın sorunlarına bulaşmadan asli rollerini oynamak.

Bu asli rolü oynamak son derece zor olsa gerek. Adalet Ağaoğlu'nun tekerleme diliyle yazacak olursak, insan ne de olsa insandır. Ölüme, çürümüşlüğe bu denli barok bağlılıkta bir işi yürütmek kolay değil. O zaman, bu güçlüğü yenmede bazı rasyonalizasyon teorilerine ihtiyaç doğuyor. Romantik, bir de, burjuva yazarın edebiyattan, şiirden anladığı bayağılığı, haklı kılmak için ne diller döktüğünü görmeye yarıyor. "Dil"de "yurt" bulan yazar, her şeyi "yurdu" için yapıyor. O "yurt", bir tekerleme haline gelmiş "dili" ya da kapitalizmin bir yaşayan insan mezarlığı haline getirdiği toplum olabilir. Sonuçta her şey, bu yurdun bekaası içindir. Bazıları çıkar, "değiştirmek gerekir" diye haykırır. Bunlar yokedilmelidir. Burda burjuva tekerleme edebiyatı teorisi devreye girer: Edebiyat edebiyat içindir, edebiyat yurt içindir, edebiyat, kapitalizmin bekaası içindir.

Ağaoğlu'nun tekerlemesinde bir tarih öğretmeni var. Ağaoğlu gazete fıkralarında dile getirilen "tarih felsefesini" "bağırsak" katkısıyla, bu tarih öğretmeninin ağzından, olduğu gibi tekerlemesine geçiriyor. Bu tarih öğretmeni, edebiyat tekerlemesinin teorisini yapıyor. Öğrencilerini evine şiir okumaya çağırırken, şiiri şu nedenle okuyacaklarını söylüyor: "Gümbürdemek için değil, dili, türkçemize hissetmek için."(20) Böylece "dili hissetmek için okunan" şiir kategorisi icat ediliyor. Demek, burjuva edebiyatının gözde sanat kuramına göre, "kendine ait yazar", "dil yurdunu" hissetmek ve hissettirmek için yazıyor. "Gümbürdemek" yok. Gümbürdemek, edebiyatın yarattığı imajlarla etkilenerek hayata dönüştürücü müdahaleyi anlatıyor. Burjuva edebiyatçısı buna sınır çekiyor.

Geriye ne kalıyor. Berbat bir dille, tekerleme biçiminde yazılmış, mizah dergisi ve magazin gazetelerinin ürettiği kırıntılar kalıyor.

Adalet Ağaoğlu'nun Romantik kitabında gönderme yaptığı onlarca sanatçı, sanat eseri de, bu mantıkla, sanat eseri için sanat eseri, dil için dil ve isim için isim olarak, bu tekerleme antolojisindeki yerlerini alıyorlar. Barok da buna da-yanıyor. Her şeyi ikon haline getirmek, somut ilişkiler bütünü ve belirli işlevlerin ürünü olarak değil, birer mit olarak ele almak. Tekelci burjuva sanatçısının işlevi de bu. Her şeyi ikonlaştırmak. Her şeyi gizemle sararak, hayatın dışında bir yere oturtmak.

Nazım Hikmet yıllar önce şöyle yazıyor: "Vuzuh ve aynı zamanda sanatlı verim vermek çok güçtür. Vuzuh bir güneş aydınlığıdır ki en küçük acemilikleri, en gizli ve ustaca örülmüş kalpazanlıkları bile derhal ortaya çıkarır. Bu güneş aydınlığı içinde hakikaten dolu, sahiden birşeyler söyleyen, duyuran kusursuz eser vermek her babayiğidin harcı değildir. Oysa ki, vuzuhsuzluk bir alacakaranlığa benzer. Hatta onun, bir ayışığı boyasına boyandığı da olur, bu alacakaranlık, boyalı ay ışığı altında kusurlar örtülür, boşluklar gölgeler dolar, keleşlikler görünmez olur. Böyle bir havada her şey bilmece gibidir. Ve insanların bir kısmı her bilmecenin çözülmesi güç büyük bir hakikati gizlediğine inanacak kadar çocukturlar. Elbetteki böyle bir atmosfer içinde hileli sanat yapmak çok kolaydır." (21) Burjuva edebiyatı tekerlemelerini belirsizlik içinde, gizemle yutturmak istiyor. Sömürücü sınıfın hileli sanatını ancak böyle yutturabilirler. Oysa dönem aydınlık ve kopuş dönemidir.

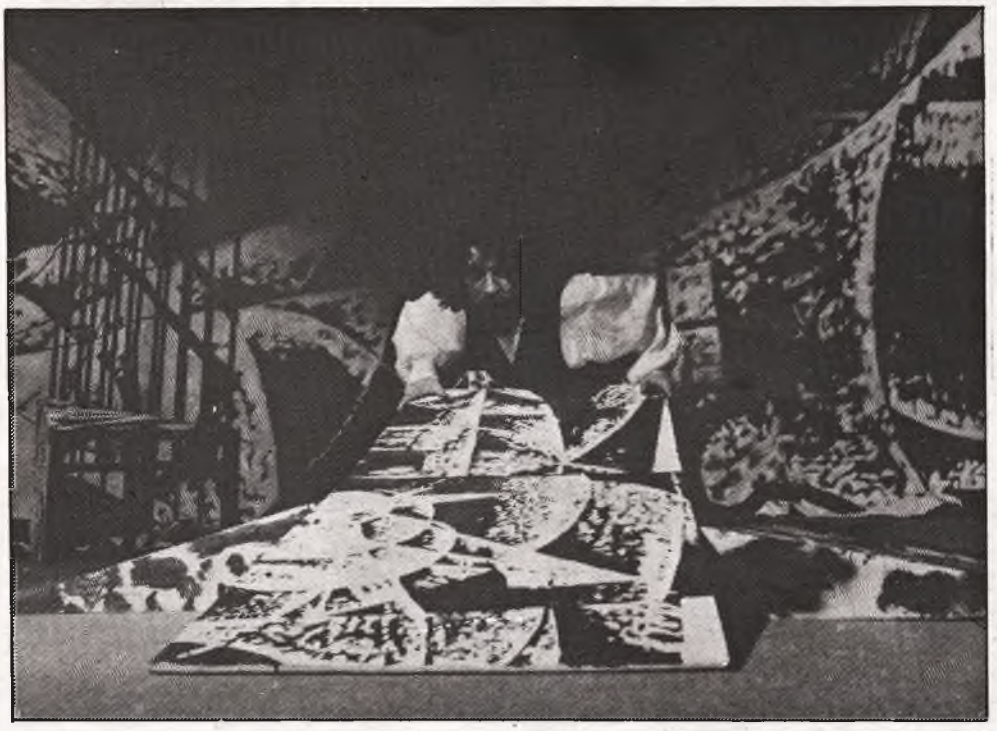
Tekerleme edebiyatından, tekellerin sanatından kopmak için aydınlık ve kopuş dönemi...

Dipnotlar

1. Adalet Ağaoğlu, Romantik bir Viyana Yazı, s.11
2. age, s.11
3. age, s.26
4. age, s.17
5. age, s.10
6. age, s.25
7. age, s.26
8. age, s.28
9. age, s.7
10. Victor-Lucien Tapie, Barok, s.31, İst. 1992
11. age, s.34
12. age, s.116
13. age, s.116
14. Ağaoğlu, s.64
15. age, s.99
16. age, s.170
17. age, s.31
18. age, s.24
19. age, s.85
20. age, s.53
21. Nazım Hikmet, Sanat ve Edebiyat Üstüne, s.93, İst. 1987

M E R H A B A !

genç-seyirci
TİYATROSU



Tek kişilik oyun

PANTOLONLU BULUT - V. MAYAKOVSKİ

Oyunlaştıran ve Sunan - Yiğit TUNCAY
Dekor, Kostüm - Nurullah Tuncer
Dekor Realize - Biles Öcal
Işık Efekt - Hakan Özipek - Osman Özçelik

S e z o n a b u l u ş m a k ü z e r e

İrtibat İçin: Tel:(0216) 340 08 78